This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Renaissance und Rococo

Karl Frenzel.

~~NS. 47 ADDS. M. 5~~

REP. G. 4643

~~IU 682 A. 1~~

Allgemeiner Verein für Deutsche Literatur.

PROTECTORAT:

Se. Kön. Hoheit

GROSSHERZOG KARL ALEXANDER

von Sachsen.

PROTECTORAT:

Se. Kön. Hoheit

PRINZ GEORG

von Preussen.

STATUT:

§ 1. Jeder Literaturfreund, welcher dem *Allgemeinen Verein für Deutsche Literatur* als Mitglied beizutreten gedenkt, hat seine desfallsige Erklärung an Herrn Verlagsbuchhändler A. HOFMANN in Berlin zu richten, oder durch eine der Buchhandlungen seines Wohnorts dem Genannten zu übermitteln.

§ 2. Jedes Mitglied verpflichtet sich zur Zahlung eines Jahresbeitrags von *Dreissig Mark* R. W. (10 Thlr., 17 Gulden 30 Xr. rhein.*). Die Einzahlung hat, falls Vollzahlung nicht vorgezogen wird, in zwei Raten zu geschehen: die erste von 15 Mark (5 Thalern) bei Empfang der ersten Vereins-Publication einer jeden Serie und der Mitgliedskarte, die letzte Rate von 15 Mark bei Empfang des vierten Werks der betreffenden Serie.

§ 3. Jedes Mitglied erhält in der Serie sieben Werke aus der Feder hervorragender und beliebter Autoren. Jedes dieser Werke 20—23 Bogen umfassend, in gefälliger Druckausstattung und elegantem Einbande. Nur bei poetischen Werken, wie zunächst bei Mirza-Schaffy, wird nicht immer der festgesetzte Umfang der Vereins-Publicationen innezuhalten sein, dafür jedoch diesen Werken eine besonders elegante Ausstattung zugewendet werden.

§ 4. Die Jahresserien beginnen und schliessen in der Regel am 1. Januar. Ein etwaiges Austretenwollen ist spätestens bei Empfang des sechsten Bandes einer jeden Serie dem Bureau des Vereins anzuzeigen.

§ 5. Die Geschäftsführung des Vereins leitet Herr Verlagsbuchhändler A. HOFMANN in Berlin selbstständig, sowie ihm auch die Vertretung des Vereins nach innen und aussen obliegt.

§ 6. Den Mittheilungen des Vereins über dessen weitere Entwickelung und eventuell noch engere Organisation wird später ein Verzeichniss der Genossen und Förderer des Vereins beigefügt werden.

---

* In *Oesterreich-Ungarn* nach Cours; in der *Schweiz* 40 Frcs.; in *Italien* 40 Lire Gold; in *England* 1 Pfd. 15 sh.; in *Holland* 20 Gulden; in *Frankreich* und *Belgien* 40 Frcs.; in *Russland* 15 Rubel; in *Amerika, Afrika* und *Australien* 15 Dollar.

Beitritts-Erklärungen, Zuschriften und Cassa-Sendungen sind zu adressiren: „An Herrn Verlagsbuchhändler A. Hofmann, Berlin W., Kronenstrasse 17."

Alle Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen ebenfalls Beitritts-Erklärungen entgegen.

In der ersten Serie (1874) kamen nachstehende Werke zur Vertheilung:

Fr. Bodenstedt,
Aus dem Nachlasse Mirza-Schaffy's.

H. v. Sybel,
Vorträge und Aufsätze.

Adolf Schmidt,
Historische Epochen und Katastrophen.

Ed. Osenbrüggen,
Die Schweizer, Daheim u. in der Fremde.

Edm. Reitlinger,
Freie Blicke.
Populär-wissenschaftliche Aufsätze.

Franz v. Löher,
Kampf um Paderborn 1597—1604.

Prof. Dr. Ed. Hanslick,
Die moderne Oper.

In der zweiten Serie (1875) erschienen:

Berthold Auerbach,
Tausend Gedanken des Collaborators.

Carl Gutzkow,
Rückblicke auf mein Leben.

Hoyns, Dr. G.,
Die alte Welt.

H. M. Richter,
Geistesströmungen.

Paul Heyse,
Giuseppe Giusti, Gedichte.

Fr. Bodenstedt,
Shakespeare's Frauencharaktere.

Karl Frenzel,
Renaissance- und Rococo-Studien.

Obigen Werken werden sich in der dritten Serie je nach Fertigstellung anschliessen:

Paul Lindau,
Alfred de Musset.

Falb, Prof. R.,
Menschen und Sterne.

Max Lehmann,
Scharnhorst, ein Lebensbild.

R. Gosche,
Jonathan Swift, ein Zeitbild aus dem XVIII. Jahrhundert.

Jul. Rodenberg,
Elsässer Geschichtsbilder.

Louis Büchner,
Aus dem Geistesleben der Thiere.

Hieronymus Lorm,
Philosophie der Jahreszeiten.

Vambéry, Prof. H.,
Sittenbilder aus dem Morgenlande.

Das Curatorium:

Dr. R. Gneist
Ordentl. Professor an der Königl. Universität zu Berlin.

Dr. K. Werder
Geh. Rath und Professor an der Königl. Universität zu Berlin.

Graf Usedom
Königl. Preuss. Wirkl. Geh. Rath und General-Intendant der Königlichen Museen zu Berlin.

C. v. Dachröden
Königl. Kämmerer und Schlosshauptmann zu Berlin.

Adolf Hagen
Stadtrath.

Geschäftsführende Leitung: **A. Hofmann**, Verlagsbuchhändler in Berlin.

Dr. L. Lenz, Schriftführer.

Renaissance und Rococo.

Studien

von

Karl Frenzel.

Berlin 1876.
A. Hofmann & Comp.

Pierer'sche Hofbuchdruckerei. Stephan Geibel & Co. in Altenburg.

Inhalt.

Renaissance.

	Seite
Zu Petrarca's Gedächtniß	3
Lorenzo de' Medici der Prächtige	16
Vittoria Colonna und Michel Angelo	59
Venetianisches Patricierleben im 16. Jahrhundert	81
Drei Komödien Shakspeare's	109

Rococo.

Lorenz Sterne	162
Diderot	212
Pariser Gesellschaftsleben im achtzehnten Jahrhundert	298
Wunder und Wunderthäter	332

Renaissance.

Zu Petrarca's Gedächtniss.

18. Juli 1874.

Ein und ein anderer deutscher Reisender, der von Venedig aus Padua besucht — jenes Padua, wo die witzige Porzia, die reiche Erbin von Belmonte, bei dem alten Bellario in der bekannten Streitsache zwischen Shylock und Antonio sich den spitzbübisch klugen Wahrspruch holte — macht auch wohl über Abano und Battaglia einen Abstecher nach Arqua in den Euganeischen Bergen — nicht der lieblichen Lage des kleinen Ortes inmitten seiner Granathecken und Olivenhaine, nicht der berühmten Heilquellen und Bäder wegen, sondern um ein einfaches Haus und vor der Kirche des Orts ein Grabmal zu besuchen. In diesem Hause wohnte, unter diesem Grabmal liegt Francesco Petrarca begraben. An dem 18. Juli dieses Jahres sind gerade fünf Jahrhunderte vergangen, daß der liederreiche Mund für immer verstummte, der Laura's Schönheit und Tugend besungen. Denn, was er sonst auch noch war, sonst noch vollbrachte, zu seinem Ruhm und für Italien, zuerst und zuletzt ist er für die Nachwelt der Sänger Laura's geblieben. Diese wunderlich mystische Liebe, die nur zum geringen Theile Wahrheit und Wirklichkeit, zum größeren Einbildung und Kunst war — die Natur des leidenschaftlichen Mannes suchte bei gefälligeren Schönen, als Laura eine war, Glück und Genuß — hat Petrarca die Unsterblichkeit verschafft. Die gelehrten Männer, die sich jetzt und früher, diesseits und jenseits der Alpen, bemüht haben und bemühen, die kulturhistorische Stellung Petrarca's, seine Bedeutsamkeit für die Geschichte und Entwickelung der Wissenschaften in der Mor-

gendämmerung der Renaissance, hervorzuheben, arbeiten doch nur wieder für Gelehrte. Undenkbar, daß je eine größere Zahl der Gebildeten die langweiligen und für unsere Kenntniß des Alterthums oft kindischen Bücher und Briefe Petrarca's, in ihrem doch nur mittelmäßigen Latein, lesen und Vergnügen daran finden würde. Das ist und bleibt Gelehrtenkram, Bibliothekenstaub; und die Verherrlichungen Petrarca's in dieser Hinsicht gleichen einem welken Lorberzweige um ein greises Haupt. Was von Petrarca in der Erinnerung der Menschen, „im Mund verliebter Jünglinge, geliebter Mädchen lebt", sind seine Sonette und Canzonen, die ewig glühenden und leuchtenden Funken von jenem Liebesbrande, den Laura's Augen „sterbliche Gestirne" einst am 6. April 1327 in der Kirche der heiligen Clara zu Avignon angestiftet hatten.

Die Gedenkfeierlichkeiten, die man in diesen Tagen zu Arqua und Avignon zu Ehren des großen Dichters begangen, gelten, soweit sie volksthümlich sind, denn auch nur dem Sänger Laura's, demjenigen, der, freilich nicht zu ihrem Vortheil, der ganzen italienischen Lyrik fast bis auf Manzoni und Leopardi hinab den entscheidenden Auftakt gegeben. Die künstliche Form des Sonetts, der Mangel oder doch die beständige Dämpfung der natürlichen Empfindung, das Spiel mit geistreichen Bildern und Wendungen, eine gewisse Leblosigkeit verbunden mit einer phantastischen Ueberschwänglichkeit, die Auflösung des Wirklichen zu einem bloßen Schein und Schimmer: Alles das hat sich aus Petrarca's Dichtung auf die Lyrik der Italiener übertragen. Aber was bei ihm doch noch immer die unverlöschlichen Züge seines Genius trug; bei ihm doch noch von Wahrheit und Natur leise widerklang, wurde bei den Nachahmern zum geistlosen Schema. Es blieb nur die festgeformte Schale übrig, der süße Kern war herausgebrochen. Für die gelehrte Wirksamkeit Petrarca's, für seine humanistischen Studien und den Eifer, den er während seines Lebens bewies, sie zu vertheidigen und mitten in der theologisch-scholastischen Barbarei des 14. Jahrhunderts zu verbreiten, kann nur ein kleinerer Kreis empfänglich sein: gerade wie Petrarca's Laura wenig oder nichts von diesen Arbeiten ihres Freundes verstanden haben wird. Der italienische Humanismus des 14. und 15. Jahrhunderts hat bei uns in Jakob Burckhardt und J. Voigt be-

geisterte Lobredner gefunden; nur, fürchte ich, vergessen die Gelehrten, daß diese ganze Bildung aus dem Alterthum heraus eine bloße Vorbereitungsstufe zu einer wahrhaft nationalen und modernen Bildung war; daß die Schöpfungen der Humanisten, ihre lateinischen Reden, Episteln, Abhandlungen, Gedichte und Chroniken, weit an innerer Vollendung und nationaler Bedeutung hinter dem zurückbleiben, was damals und heute Dante's Gedicht, Boccaccio's Novellen und Giovanni Villani's Chronik seiner Vaterstadt Florenz für Italien und für die Welt waren und sind. Die treibende Kraft im Humanismus, die zuweilen, wie ich gern zugebe, etwas hinreißend Dämonisches hat, ist der Gegensatz der antiken und der mittelalterlichen Weltanschauung, der griechischen Menschenherrlichkeit gegen die christliche Erbsünde und die Jämmerlichkeit der menschlichen Kreatur, der römischen Republik und des römischen Staatssinnes gegen die verkrüppelten Staatsformen des zerbröckelnden Feudalwesens, der platonischen Philosophie gegen die aristotelische Scholastik. Nun ist ein Punkt in diesem italienischen Humanismus sehr merkwürdig. Bei den kühnsten Anhängern der neuen Weltanschauung bewußt, bei der Mehrzahl unbewußt, richtet sich das letzte Streben des Humanismus gegen das Christenthum, aber vortrefflich wissen sich die Humanisten im Allgemeinen mit der Kirche abzufinden. Gleich von ihrem Vater, Petrarca, haben sie dies gelernt. Priester seit seinem zweiundzwanzigsten Jahre, im innigsten Verkehr mit dem Kardinal Giovanni Colonna, ein Freund und Schmeichler der Päpste Clemens' VI. und Urban's V., im Besitze mehrerer geistlicher Pfründen, weiß er seine Weihen und seine Stellung nicht nur mit seiner Liebesschwärmerei für Madonna Laura, mit Liebschaften anderer Art und zwei Kindern, einem Sohne und einer Tochter, zu vereinigen: nein, er begeistert sich für Cola di Rienzo, für das heidnische Alterthum, die heidnischen Gottheiten der Wälder und der Quellen, seine Hoffnung auf Unsterblichkeit gründet sich viel weniger auf die Bibel als auf Plato's Meinung und den „Traum des Scipio". Dieser tiefe, nicht auszugleichende Widerspruch zwischen seinem Priesterthum und der römischen Weltanschauung, die er sich zu eigen zu machen sucht, kömmt ihm nur selten zum vollen Bewußtsein und erschreckt ihn niemals. Seine romanische Natur hilft ihm leicht darüber hinweg;

indem er äußerlich den Forderungen der Kirche genügt, glaubt er, bei aller Bewunderung des antiken Ideals, ein gläubiger Christ zu sein.

In der politischen Gesinnung entdeckt man denselben Dualismus, um nicht zu sagen, dieselbe Zweideutigkeit in ihm. In bewunderten Canzonen besingt er den Ruhm Italiens, den „edlen Geist", der das gesunkene Rom wieder zur alten Herrlichkeit emporheben werde; er verdammt die Uneinigkeit der Städte und der Fürsten; zürnend ruft er den Tyrannen in Parma und Ferrara, in Mailand und Lucca zu:

Sind dieses nicht die Fluren meiner Jugend,
Nicht meiner Wiege Auen,
Die zart gehütet meiner Kindheit Morgen?
Ist dies das Vaterland nicht voll Vertrauen,
Voll Liebe nicht und Tugend
Die Erde, wo der Eltern Staub geborgen?
Bei Gott, welch' theure Sorgen,
Die oft ihr fühlen solltet im Gemüthe!
Und hätt' es euch des armen Volks gejammert,
Das hoffend sich nur klammert,
Nächst Gott, an euch! -- Und wenn in euch zur Güte
Ein Funke nur erglühte,
Dann wirkt die Eintracht Wunder,
Der Ueberwinder Ungestüm zu beugen;
Denn nur bedarf es Zunder,
Italiens alte Helden zu erzeugen!

(16. Canzone. W. Krigar's Uebersetzung.)

Aber diese Begeisterung für Italien, dieser sehnsüchtige Wunsch, es geeinigt und stark, frei von den Barbaren zu sehen, verhinderte Petrarca durchaus nicht, von Azzo da Corregio, dem Gewaltherrscher Parma's, Lohn und Ehren anzunehmen, am Hofe der Visconti's zu Mailand Jahre lang eine hervorragende Rolle zu spielen, in ihrem Dienst als Gesandter nach Venedig, zu Kaiser Karl IV., zu König Johann von Frankreich zu ziehen, von den Carrara's zu Padua sich begrüßen zu lassen. Trotz seiner Freundschaft für die Colonna's und der Dankbarkeit, die er ihnen schuldig war; obgleich er den alten Stefano Colonna mit den hohen Gestalten der Römerzeit verglichen, jubelte er dem tollen Unternehmen Rienzo's, ihres ärgsten Feindes, zu; und während er die Blitze seines Zornes auf Ludwig den Baiern geschleudert, der zum letzten Mal in das italieni-

sche Chaos als deutscher Kaiser Ordnung zu bringen gesucht hatte, fordert er seinen Nachfolger Kaiser Karl IV. bald in rührenden, bald in pathetisch bewegten Worten auf, von den Alpen hernieder, zusteigen und im Namen der kaiserlichen Majestät Recht und Frieden zu gebieten. In derselben Unklarheit und Unkenntniß über die Natur der Dinge, die Menschen und ihre Ziele, nur von augenblicklichen Stimmungen erregt und bestimmt, schwärmt er heute für Venedig, morgen für Genua, gießt er die vollgehäufte Schale seines Hasses und Abscheues auf das gottlose Babylon, Avignon, aus, auf die entartete Kirche, die dort in ärgerer Gefangenschaft gehalten wird, als einst die Juden in Babylonien, und erwartet doch zugleich von den französischen Päpsten, der Grundursache des ganzen Elends, Wiederherstellung und Erneuerung Rom's und der allgemeinen Kirche.

Dennoch würden wir nicht nur seine hohe Bedeutung für die Kultur der Renaissance verkennen, wir würden auch Petrarca als Menschen unrichtig beurtheilen, wenn wir einzig seine Schwächen, die Mängel seiner Erkenntniß ins Auge faßten und seine Schwankungen und Irrungen nur allein seiner Natur und seinem Charakter zuschrieben. Neben die eherne erhabene Gestalt Dante's mit dem schwermüthigen Blick, der sinnenden Stirn, dem strengen Munde gestellt, nimmt er sich freilich klein und schwächlich aus. Der unruhig hin- und hertastende Sophist und der Sänger des Himmels und der Hölle haben wenig Gemeinsames und es ist natürlich, daß Petrarca bei einer Vergleichung mit dem Giganten, zu der doch wieder so Vieles einlädt, verliert. Dante war eben der letzte Mann einer großen Epoche, er beschließt das Mittelalter, Petrarca steht auf der Schwelle einer neuen Zeit — einer Zeit, die weder ihres Wesens sich voll bewußt ist, noch das Ziel kennt, dem sie zustrebt. Was der Humanismus im vierzehnten Jahrhundert begann, sollte sich erst im Anfang des sechzehnten vollenden; die italienische Kunst und die deutsche Reformation sind die zwei Blüthen, die er getrieben. Die Keime zu beiden haben Petrarca und seine Zeitgenossen gelegt. Dante schaute auf eine fest in sich gegründete, abgeschlossene Welt zurück. Kaiserthum und Papstthum, die Kirche und die Scholastik, die Entwickelung und Gestaltung des Lebens sind auf dem Höhepunkt einer bestimmten, durchaus originalen Kultur angelangt; mit der Ahnung, daß diese

ganze Welt dem Verfalle zuschwankt, betrachtet sie Dante: ein großartiger, wunderbarer, mystischer Bau erhebt sich vor ihm, von der Erde hinabsteigend in die Hölle und hinaufwachsend in den Himmel. Aber Alles hat seine Zeit: so auch diese Weltordnung. In dem Augenblick, wo die ersten Steine ihres Gefüges sich lösen, hat sie Dante noch einmal, er als der letzte mittelalterliche Mensch, mit seinem Geiste erfaßt und in einer unvergleichlich großartigen Weise in seinem Gedicht zur Darstellung gebracht.

Ein solches Loos war Petrarca nicht beschieden; er wohnt dem Zusammensturz der alten Ordnung bei und sucht unter Trümmern den Weg zu einer neuen Welt. Von den siebenzig Jahren seines Lebens — er ist am 20. Juli 1304 zu Arezzo in Toscana geboren und am 18. Juli 1374 zu Arqua gestorben — wird fast ein jedes durch die Zerstörung einer hoch und heilig gehaltenen Einrichtung bezeichnet. Von Rom und Italien wandert das Papstthum halb gezwungen, halb freiwillig in die babylonische Gefangenschaft nach Avignon; Petrarca selbst folgt ihm als Knabe mit seinen Eltern; sein Vater Petracco, ein aus Florenz verbannter Bürger, suchte am päpstlichen Hofe eine Stellung. Alle Bemühungen, das Papstthum aus seiner Niedrigkeit und Abhängigkeit von den französischen Königen zu erheben, bleiben vergeblich; größeres Unheil, als Petrarca am Ende seiner Tage voraussehen konnte, ein gräuelvolles Schisma, bereitete sich für die Kirche vor. Dem Papstthum nach stürzt das Kaiserthum; wie Bonifazius VIII. der letzte ideale Papst, ist Heinrich VII. der letzte ideale Kaiser. Gleich unfähig, sich aufrecht zu erhalten, sinken die stolzen lombardischen Städte, diese Burgen der bürgerlichen Freiheit, eine nach der andern in die Gewalt der Tyrannen. Längst hat das Ritterthum seinen phantastischen Glanz verloren. Die Kreuzzüge sind vorbei, nirgends weckt der Ruf: Gott will es! mehr einen Widerhall, die Troubadourpoesie klingt aus. Dieselbe Zersetzung wie im politischen und kirchlichen Leben offenbart sich in der allgemeinen Kultur. Dem Mittelalter hat die Religion ihr ausschließliches Gepräge aufgedrückt; jetzt ringt sich langsam, nicht ohne Scheu die Wissenschaft aus der erdrückenden Umarmung los. Der Mensch fängt an, sich als Mensch zu erkennen, zu fassen, nicht mehr als Christ allein. Neben dem Christenthum erblickt man die

noch verschleierte riesige Gestalt der antiken Welt. Das Mittelalter hatte die lateinische Sprache wohl erlernt und geehrt, weil in ihr alles Wissenswerthe göttlicher und irdischer Dinge beschlossen war, den Inhalt des Alterthums aber als Heidengräuel und Teufelsspuk verurtheilt. Jetzt zog man leise und furchtsam den Schleier von dem Antlitz des Zauberbildes. Im umfassendsten Sinne, gerade wie in einer andern Weltrichtung, im 18. Jahrhundert, ward das Sapere aude! zur Wahrheit. Wage es ein Mensch zu sein; wage es die Natur zu erkennen; wage es nach der Weisheit zu streben! schien Einer dem Andern zuzurufen. Hier nun setzt Petrarca's Wirksamkeit ein; hier ruht seine Bedeutung für die allgemeine Kultur.

Den ersten modernen Menschen hat ihn Voigt genannt. Petrarca wollte nichts sein als ein freier Jünger der Wissenschaft und ein Liebhaber der Musen. Das Studium des Rechtes, zu dem ihn der Vater anhielt, warf er bald beiseite; die scholastische Philosophie vermochte ihn eben so wenig zu fesseln. Obgleich er als Priester in und von der Kirche lebte, war er von jeder gründlichen theologischen Kenntniß weit entfernt. Tief in seinem Charakter begründet, lag die Abneigung gegen jedes Gebundensein und der Widerwille gegen jedes Amt, das ihn mit strengen Pflichten gefesselt. Die Erkenntniß des Alterthums, die Liebe und Bewunderung für die Schätze, die es uns hinterlassen, zu verbreiten; das ist seine Lebensaufgabe, und er glaubt ihr am ersten durch ein freies, uneingeschränktes Leben gerecht werden zu können. Die Aehnlichkeit mit den griechischen Sophisten fällt auf: sie wissen von Allem etwas und verstehen es vor Anderen glänzend über jeden Gegenstand zu reden. Dies war auch Petrarca's zauberische Anziehungskraft für seine Zeitgenossen. Keiner wußte besser und eindringlicher zu sprechen und zu schreiben, heute über die Vorzüge des einsamen Lebens, morgen über die römische Republik; an diesem Tage den Dogen von Venedig zum Frieden mit den Genuesen einzuladen, an jenem zur Feier der Krönung der Visconti's eine pomphafte Huldigungsrede zu halten. Jetzt ist er der Redner der römischen Bürgerschaft vor dem Stuhl des Papstes Clemens' VI, ein anderes Mal zeigt er sich im Kampf gegen die Aerzte und die Franzosen, welche Italien geringschätzen und verspotten, als boshaften Statiriker. Dies Proteusartige in ihm — halb antiker So-

phist, halb moderner Journalist, der bei keiner Weltbegebenheit seine Feder ruhen lassen kann — blendete, erstaunte, entzückte die Mitwelt. Es war neu und unerhört, daß ein Privatmann in Sendschreiben bald an einen Fürsten, einen Gewalthaber, bald an einen Freund seine Meinung über allgemeine Angelegenheiten, seine Wünsche, seine Hoffnungen aussprach. Gleichviel, ob dieselben staatsmännisch oder phantastisch waren, Alle lauschten. Die Form zog an wie der Inhalt. Denn in diesen Briefen breitete Petrarca sein ganzes Wissen aus und enthüllte vor seinen Hörern und Lesern das Bild des römischen Staates, der großen Männer, des Scipio und Cäsar, des Cicero und Vergil. Zum ersten Male traten diese herrlichen Gestalten wieder in den Kreis des Lebens; sie hörten auf Schemen und Dunst zu sein und gewannen wieder, zunächst in der gebildeten Gesellschaft, in den Senaten von Venedig und Genua, bei den Männern und Frauen, welche den Hofstaat der Visconti's und Carrara's bildeten, Form und Farbe. Wohl läßt sich Petrarca's Latein an Reinheit, Durchsichtigkeit und Kraft nicht mit dem Bembo's oder Muret's vergleichen, aber es ist doch fließend, leicht, ciceronianisch gefärbt und mußte auf alle, die bisher nur an das rauhe und barbarische Latein der Notare und Aerzte, an die eintönige Feierlichkeit des römischen Kurialstils in seinen Bullen sowohl wie in seinen Hymnen gewöhnt waren, mit eigenthümlichem Wohllaut wirken. So herzlich unbedeutend uns diese Briefe, die kleinen und großen lateinischen Gedichte Petrarca's erscheinen, so schief seine ganze Auffassung des Alterthums ist, für die Mitwelt, die keinen Maßstab des Richtigen und Wahren hatte, waren dies Sirenenlieder.

Und nicht allein dadurch, daß sie der nach Bildung dürstenden Menge der Laien, dem gebildeten Publikum nach unserer Sprachweise, die Offenbarung des Alterthums, einer von den Lehren und Dogmen der christlichen Kirche durchaus unabhängigen, nur auf das Diesseits gestellten Kultur eröffneten: mit dem Alterthum zugleich erschloß Petrarca seinen Zeitgenossen die Natur. Hier berührt sich Petrarca mit Rousseau; auch er predigt etwas wie eine Rückkehr zur Natur. Jedermann kennt seine Einsiedelei in Vaucluse, sein langjähriges Verweilen in der schattigen, felsumhegten, quellendurchrieselten Waldeinsamkeit. Wenn er in seinen Sonetten diese Orte schildert, seine

Bäume, seinen Bach lobt und preist; wenn durch die gemachte Empfindung für die unnahbare, himmlische Geliebte — denn die lebendige sterbliche Laura ist zugleich der ewige Lorber (lauro), dem sein Herz mit allen Fibern entgegenschlägt — das tiefe und wahre Naturgefühl klingt, dann vor Allem ist er ein großer Dichter, dann verdient er wie Vergil nach Homer, nach Dante und Tasso genannt zu werden. Und er selbst weiß, wie viel er dieser Liebe zur Natur verdankt; Vaucluse ist die Mutter aller meiner Dichtungen, ruft er aus. In der Stille dieses Thales hat er sein lateinisches Heldengedicht von dem älteren Scipio Africanus begonnen; in dem Schatten des Waldes bei Parma hat er es geendigt. Rousseau's Sprache ist leidenschaftlicher, seine Schwärmerei für die Natur verzückter; aber Petrarca's Neigung ist, bei gemäßigtem Ausdruck, nicht weniger tief. Nur sehr unzureichend vermögen wir Germanen, denen die Empfindung für die Natur oder doch die Sehnsucht nach ihr eingeboren ist, uns die Wirkung vorzustellen, welche diese Schilderungen, diese Stimmungen Petrarca's auf Romanen, Italiener und Südfranzosen, ausüben mußten. Uns ist in alledem noch eine bedenkliche Künstelei, eine aufgeblasene Schönrednerei, die Uebertreibung eines einfachen Gefühls; die Zeitgenossen aber berührte Petrarca's Wort von der Erhabenheit der römischen Welt, von der Schönheit der Natur und dem geheimen Zusammenhang zwischen ihr und dem Menschen wie eine neue, frohe Erlösungsbotschaft. Und in Wirklichkeit — diese Offenbarung sollte im Fortgang der Zeiten nicht Italien, an die sie sich zunächst richtete, sondern die ganze europäische Menschheit erlösen und befreien.

Aber es ist klar, daß der erste, der durch Finsterniß und Ruinen den neuen Weg zu einem schöneren Leben einschlug, oft von dem richtigen Pfade abirrte, oft aus Furcht vor den Geistern der Vergangenheit am rüstigen Vorwärtsschreiten gehindert ward. Wie klein war die Fackel, die er in Händen hielt, wie gering der Lichtschein, den sie ausstrahlte! Von Hellas' Kunst und Größe hatte Petrarca nur die dürftigste Kenntniß. Als Greis erhielt er eine Handschrift des Homer und versuchte es, griechisch zu lernen. Seine ganze Kenntniß beschränkte sich im Grunde auf wenige lateinische Schriftsteller, Cicero, Vergil, einige Bücher des Livius waren die Hauptquellen

seiner Wissenschaft und Begeisterung. Unermüdlich war er bemüht, diesen seinen Bücherschatz zu vermehren. Viele Schriften des Cicero und die Gedichte des Vergil hat er abgeschrieben. Als Muster seiner Briefe haben ihm fortwährend die des Cicero gedient. Wie Cicero als größter Redner, galt ihm Vergil als größter Dichter. Aus diesem bruchstückartigen Wissen, das zugleich Grund und Nahrung seines italienischen Nationalstolzes war, überschätzte er die römische Literatur und sah mit vornehmem Hochmuth auf die griechische wie auf eine geringere und häßlichere herab. Nach seiner Meinung konnte sich nichts neben Rom stellen. Zu diesem Irrthum, den der ganze italienische Humanismus mit ihm theilt — die Wiedererweckung des Hellenenthums ist eine Kulturthat des germanischen Geistes — gesellte sich mit gleicher Nothwendigkeit ein zweiter. Petrarca war Priester; es gab Augenblicke in seinem Leben, wo er reuezerknirscht, von dem Bewußtsein seiner Sünden niedergedrückt, von Ekel und Weltverachtung erfüllt, an den Altären Schutz und Ruhe suchte. Dann erschien ihm seine Liebe zu Laura so verwerflich, wie seine heiße Begierde nach dem Lorber, alle Wissenschaft und aller Ruhm gleich eitel und nichtig. In solchen Stimmungen verschmilzt in ihm der Ekel am Leben, den schon die Alten kannten, mit der mittelalterlichen Askese und dem Gefühl, das wir Modernen Weltschmerz genannt haben. Auf das erste Blatt seines Vergil's hat er einige Zeilen niedergeschrieben, die, wenigstens mir, den ganzen Menschen, den Dichter und den Liebhaber des Alterthums, den Melancholiker und den christlichen Priester in einem Zuge lebendig und unvergeßlich vorführen: es ist die Nachricht von Laura's Tode. „Laura", schreibt er, „leuchtend durch ihre eigenen Tugenden und lange in meinen Liedern gefeiert, erschien zum ersten Male meinen Augen, in der ersten Zeit meiner Jugend zu Avignon in der Kirche der heiligen Clara, in der Morgenstunde am 6. April 1327. Und in derselben Stadt, in demselben Monat April, an demselben sechsten Tage, in der ersten Stunde, im Jahre 1348 ward diese Sonne dieser Welt entzogen, während ich zu Verona weilte, ach! solchen Geschicks unkundig. Erst zu Parma traf mich am 19. Mai in der Frühe der Brief meines Freundes Luigi mit der unseligen Botschaft. Ihr keuscher und schöner Leib wurde noch am Abend ihres Todestages in

der Franziskanerkirche beigesetzt. Ihre Seele aber, glaube ich, ist, wie Seneca vom Africanus sagt, in den Himmel zurückgekehrt, von dem sie gekommen. Dies wollte ich zur herben Erinnerung, in der Süße des Schmerzes, gerade an dieser Stelle niederschreiben, die mir so oft vor Augen kommt; daß es fortan in diesem Leben nichts mehr gebe, was mir gefiele, und daß nach dem Zerreißen dieser stärksten Schlinge es Zeit sei, Babylon zu fliehen. Dazu mag mich der Anblick dieser Worte und der Gedanke an die Flucht der Jahre oft ermahnen! Dazu mag mir Gottes Gnade leicht den Weg bereiten, wenn ich festen und männlichen Sinnes der Vergangenheit eitle Sorgen, nichtige Hoffnungen und unerwarteten Ausgang betrachte!"

Petrarca's humanistische Weltanschauung ist noch keineswegs ganz frei von dem Banne und der Trübung des mittelalterlichen Christenthums. Dicht neben Cicero und Plato steht ihm noch Augustinus und Hieronymus, ja zuweilen erhebt er die Kirchenväter über seine geliebten Heiden. Er ist kein voller, kein ganzer Charakter, das Widersprechendste vereinigt sich in ihm. Seine Eitelkeit, die zuletzt doch aus dem sehr berechtigten Bewußtsein seines Werthes und seines Talents entsprang, seine Unruhe geben dann seinem Treiben noch besonders etwas Schillerndes und Zweideutiges. Der platonische Anbeter Laura's, der daneben ein alltägliches Liebesverhältniß hat; der Einsiedler von Vaucluse, der fortwährend Fürstenhöfe und prunkvolle Feste aufsucht; der Republikaner, der allen großen und kleinen Tyrannen Italiens schmeichelt; der zürnende Priester, der über Avignon ausruft: „Du stinkst zum Himmel, Gott mag Dich verdammen!" und dabei doch von diesen avignoner Päpsten Präbenden, Kanonikate, Geld und Würden annimmt — das Alles will sich für unsere Anschauung nicht harmonisch zusammenschließen. Aber die Zeitgenossen fanden keinen Anstoß daran, sie bewunderten die glänzenden Talente, die Vielseitigkeit des ausgezeichneten Mannes, sie krönten ihn seiner lateinischen Gedichte wegen als einen Nachfolger Vergil's auf dem römischen Kapitol zum Dichter. Was ist doch der Ruhm! Niemand würde jetzt Petrarca auch nur ein armseliges Lorberblatt für seine lateinischen Eklogen und sein hölzernes Heldengedicht „Africa" bewilligen, eher wäre man geneigt, auf ihn wie auf einen neuen

Marsyas zu deuten. Von seinen italienischen Sonetten und Canzonen sprach damals die „gelehrte“ und „gebildete“ Gesellschaft nicht, sie lebten nur im Munde des Volkes. Jetzt sind sie sein schönster Anspruch auf Unsterblichkeit geworden.

Zwei Völker, Italiener und Franzosen, haben in diesen Tagen sein Andenken gefeiert und ihn als einen der Ihrigen in Anspruch genommen. Von italienischen Eltern geboren, hat Petrarca doch einen großen, den besten Theil seines Lebens in Südfrankreich zugebracht. In der Schule zu Carpentras empfing er seine erste Bildung, nachher haben sich Montpellier und Bologna bei seiner wissenschaftlichen Erziehung gleich betheiligt. Die Frau, der er seine Huldigung widmete, Laura de Sade, war eine provenzalische Edeldame; noch mehr, seine Dichtung selbst ist der Ausklang und die Vollendung der Troubadourpoesie. Avignon und Vaucluse, die Rhone und die Sorgues, die provinzalischen Olivenhaine sind der stehende Hintergrund seines Lebens und Dichtens. So können die Franzosen mit Recht behaupten, daß ihr Boden, ihr Himmel etwas von seiner Kraft und seinem Duft Petrarca verliehen hat. Auf der andern Seite freilich ist Petrarca der echte Sohn Italiens. Dies ist das Land seiner Jugend, seiner Liebe und Sehnsucht. Nichts Größeres und Heiligeres giebt es für ihn auf Erden als Rom. Nicht das arme, im Wittwenschleier trauernde, von seinen Päpsten verlassene, von seinen entarteten Kindern verwüstete und geschändete Rom — und wie erhaben ist auch dies noch in seinen Trümmern! — sondern das strahlende, unvergleichliche Rom der Scipionen und Cäsar's, der Redner und Dichter, wie es in phantastischer Herrlichkeit vor Petrarca's Seele steht. Viel ist er umhergereist, er hat Paris, die flandrischen und deutschen Städte am Rhein gesehen, immer wendet sich sein Blick nach Rom zurück. Die Klage, die er über das zerrissene, uneinige, von den Barbaren geplünderte und zertretene Italien angestimmt, hat ein halbes Jahrtausend in demselben Accord fortgeklungen. Das einige, mächtige, freie Italien, das er herbeisehnte — und ach! wie viel näher dachte er sich die Erfüllung seines Wunsches — erst jetzt ist es eine Wahrheit geworden. Die italienischen Männer, die am 18. Juli zu Arqua versammelt waren, können unter die beiden politischen Canzonen Petrarca's ein: sie haben ihre Pflicht

gethan! setzen. Schon vor Petrarca schwärmten Italiener für ihr Vaterland; er aber war der erste, der dieser Schwärmerei einen melodischen, nie wieder zu vergessenden Ausdruck gab. Dafür gebührt ihm ein voller, ein schönerer Kranz, als der ihm zu Rom am 8. April 1341 um die Stirn geflochten ward. Und diesen Kranz spendet ihm nicht Italien, spendet ihm die Welt. Was er auch fehlte, aus der Entwickelung der Kultur ist der Name Petrarca's nicht zu streichen. Wir alle sind ihm dankbar verpflichtet; seine gelehrten Bemühungen und Studien sind längst in Vergessenheit gesunken und die Anregung, die einst von ihnen ausströmte, kommt zu uns auf so tausendfachen Umwegen, daß wir dabei des ersten Urhebers nicht mehr gedenken können, aber er selbst ist für uns ein Symbol geworden, er und seine Laura. Es ist gleichgültig, was an dieser Liebe war; gleichgültig sogar, ob Madonna Laura je gelebt hat oder immer nur eine Phantasiegestalt gewesen ist: wie diese Liebe in den Sonetten lebt; welche Empfindung diese Klänge in uns, in Millionen vor uns und Millionen nach uns, wecken und wecken werden; das Bild einer edlen, reinen und stillen Liebe, die den Jüngling zu allem Guten und Schönen begeistert und die Geliebte immer seraphischer verklärt, wie es aus diesen Gedichten vor uns aufsteigt; die Gewalt, die uns aus dem Staub der Alltäglichkeit emporträgt; die maßvolle Schönheit, die unsere Leidenschaft reinigt und beruhigt; der goldgewebte Schleier, den diese Dichtung um die rauhe und dürftige Wirklichkeit breitet: das ist die Hauptsache: das die Unsterblichkeit Petrarca's und Laura's —

„Wer selbst die Liebe kennt aus eignem Triebe,
Wird Widersprüche sich in mir erklären:
Daß, eitler Hoffnung voll und eitler Zähren,
Nicht Nachsicht bloß, auch Mitleid mir verbliebe."

Lorenzo de' Medici der Prächtige.

Als die großen und in ihrer Art doch auch einzigen und wunderbaren Ideen und Gestaltungen, welche die Kultur des Mittelalters gegründet, gefördert und erhalten hatten: das Papstthum, das Kaiserthum und das Ritterthum, im Absterben begriffen waren und ebenso in der Welt der Thatsachen wie im Reich der Vorstellungen ihren Einfluß und Zauber zu verlieren anfingen, erschien das griechisch-römische Alterthum der europäischen Menschheit, zunächst den Italienern, als etwas Höchstes und Göttliches. Seine Wissenschaft und Kunst, die Form seines Lebens wurden Ziel der Sehnsucht und der Nachahmung. Der Modergeruch, der sonst aus Grüften und Trümmerstätten uns anweht, erwies sich in diesem Falle als ein Hauch des Lebens. In einem ähnlichen Verhältniß wie das Mittelalter zur Kultur des Alterthums stehen wir zu derjenigen der Renaissance; die nächste Mutter der unsrigen nennt Jakob Burckhardt diese Civilisation. Wie das fünfzehnte Jahrhundert in dem antiken Tempel, in den Resten griechischer Statuen, in der römischen Staatsverfassung, in Livius und Sallust, in Homer und Platon seine Vorbilder, Lehrer und Meister anerkannte, so begrüßen wir in den Schöpfungen der Renaissance Offenbarungen höchster Schönheit. Wir wissen, was wir Raffael und Michel Angelo, Ariosto und Tasso, Cervantes und Shakspeare verdanken, daß wir in ihnen etwas Unerreichbares verehren. Aber unsere Sehnsucht ist weniger heftig, unsere Nacheiferung überschreitet gewisse Grenzen nicht.

Dem Einbruch der antiken Anschauungen hatte das Mittelalter nichts Ehrwürdiges und Unverrückbares entgegen zu stellen, selbst

nicht die christliche Kirche. In Nikolaus V., in Pius II., in Leo X. setzte sich der Humanismus, in jedem von ihnen sich weiter von dem Grundgedanken des Christenthums entfernend, auf den Stuhl des Apostelfürsten. Unsere Neigung zur Renaissance dagegen hat einen Zug von der platonischen Liebe geborgt; wir bewundern gleichsam nur noch die Seele jener Epoche und haben keinen Wunsch, sich jemals ihre Wirklichkeit wiederholen zu sehen. Uns fällt es nicht mehr ein, den Staat, die Kirche, die Gesellschaft im Sinne der Renaissance ausbilden und verbessern zu wollen, wie man damals Alles nach antikem Muster zuzuschneiden trachtete. Ist doch Machiavelli's „Fürst" genauer betrachtet nichts als die ideale Entwickelung des kleinen Tyrannen, den er in der Romagna und in der Po-Ebene in nur allzuvielen schrecklichen und fragwürdigen Gestalten vor sich sah, zu einem mächtigen Alleinherrscher, zu einem Nachahmer des großen Julius Cäsar. Das Alterthum ist der ungeheure magische Spiegel, in dem sich die Renaissance selbstgefällig anschaut und prüft und in dem ihr zugleich die Formen des Schönen und Erhabenen, des Guten und Wahren erscheinen.

Wie stark und fest darum auch der Mensch der Renaissance in den Verhältnissen, aus denen er emporgewachsen ist und die ihn umgeben, wurzelt, sein Wesen und Wollen erhält durch die Beziehung zum Alterthum eine eigenthümliche Beimischung, eine beweglichere Physiognomie. Mehr Wünsche, Gedanken; Bestrebungen sind in ihm rege geworden, als in den starren, geistig gebundenen Menschen des Mittelalters, die etwas von den steinernen Gestalten auf den Sarkophagen oder in den Portalnischen der gothischen Dome haben. Das glückliche und reich begabte Geschlecht, welches die Wiedergeburt des Alterthums miterlebte und die Wirkung dieses Ereignisses in tausend bald schwächeren, bald stärkeren Zügen an sich selbst erfuhr, besitzt eine innere geistige Wahlverwandtschaft mit uns Modernen. Wir fühlen uns ihm näher und gleichartiger, als den früheren Geschlechtern. Aus der Wildheit und Enge des Mittelalters ringt es sich, die Gesammtheit wie der Einzelne, mächtig empor; nach seiner Kraft bemüht sich ein Jeder, eine eigene Individualität zu bethätigen, ein eigenes Gesicht zu haben. Daher, im Vergleich zu den früheren Jahrhunderten, die überraschende Fülle von Charakterköpfen, die uns

im 15. und 16. Jahrhundert begegnen. Ich bin gerade kein Bewunderer des Kaulbach'schen Reformationsbildes; aber es zeigt auch dem flüchtigsten Betrachter, wie reich an hervorragenden, vielseitigen, bedeutsamen Menschen dies Zeitalter war. Und hier ist doch nur ein winziger Ausschnitt gegeben, nur gewisse Gruppen sind zur Darstellung gekommen. Wohin man in der Renaissance greift, überall trifft man auf eine anziehende Gestalt, auf eine bunte Mannigfaltigkeit des Lebens und der Geschicke. Unter all' diesen Figuren aber scheint mir eine den Preis zu verdienen: es ist Lorenzo aus dem Geschlecht der Medici, den seine Zeitgenossen und die Nachkommen Il Magnifico nannten, den Prachtliebenden. Was Perikles für Athen, ist er für Florenz gewesen. Die Renaissance hat keinen zweiten Mann aufzuweisen, der so wie er alle ihre Ausstrahlungen in sich vereinigte. In dem bescheidenen Kleide eines Florentiner Bürgers war er der Herr des Staats und trotz der Kleinheit des florentinischen Gebiets Jahre lang der Schiedsrichter Italiens. In seinem Hause, in seinen Villen fanden die Künste, die Wissenschaften ein Asyl. Von ihm empfing Michel Angelo die erste und lebendigste Anregung; in der goldenen Kette des Plato bildet er einen der edelsten Ringe. Staatsmann und Redner, Gelehrter und Dichter, ein umfassender Geist, eine in sich harmonisch vollendete Persönlichkeit, hat er seiner Stadt und seiner Zeit das Gepräge seines Wesens aufgedrückt. Mit viel größerem Rechte als von einem Zeitalter Leo's X., seines Sohnes, könnte man von einem Zeitalter Lorenzo's sprechen.

Vor Kurzem hat der gelehrte und gründliche Forscher italienischer Geschichten Alfred von Reumont das Leben dieses Mannes von Neuem erzählt: von, Neuem und zum ersten Male gründlich und erschöpfend. Den Geschichtsforschern ist Fabroni's Werk bekannt; in die Kreise des größeren Publikums ist Roscoe's Biographie Lorenzo's gedrungen. Das Buch des Kaufmanns aus Liverpool hat im Ausgang des vergangenen Jahrhunderts zuerst den Schatten Lorenzo's unwürdiger Vergessenheit entrissen: ein reicher, literarischen Neigungen hingegebener Kaufherr Altenglands, fühlte sich Roscoe von der florentinischen Kaufmannsfamilie der Medici, von dem Wandel ihrer Schicksale, von der glorreichen Rolle, die sie in der

künstlerischen und wissenschaftlichen Entwickelung Italiens gespielt, von dem Unbeschreiblichen, was jeden dieser ersten Medici — Giovanni und Cosimo, Lorenzo und Giuliano — zu einem Gentleman gemacht hat, wie von etwas Verwandtem angezogen und gab dieser Stimmung in einem Buche Ausdruck, das sich vor Allem durch den leichten Fluß einer angenehmen Darstellung und die Wärme der Empfindung für den Helden auszeichnet. Nicht nur mit einem unvergleichlich reicheren Material ist Alfred von Reumont ausgerüstet, er besitzt auch eine viel gründlichere Kenntniß der politischen Dinge, der florentiner Stadtverfassung, der diplomatischen Verhandlungen; sein Buch: Lorenzo de' Medici il Magnifico (Leipzig, Duncker und Humblot) bringt den Gegenstand, bis zu einer etwaigen Erschließung neuer Quellen, zum Abschluß und wenn auch, je nach der Gunst oder Mißgunst des Betrachters, das Bild Lorenzo's auch künftighin mehr Schatten oder mehr Licht erhalten sollte: die Züge selbst, der Gesammtausdruck, die Erscheinung und das Wesen des Mannes sind von Reumont mit kundiger und sicherer Hand festgestellt worden. In breitangelegter Zeichnung, mit kräftigen Farben behandelt Reumont in sechs Büchern, von denen das erste der älteren Geschichte der Stadt Florenz und dem Emporkommen der Medici gewidmet ist, Leben und Zeit, Mitstrebende und Gegner Lorenzo's: in seiner Weise ist das Ganze dem Bilde Kaulbach's nicht unähnlich, nur daß der Held bedeutsamer in den Mittelpunkt gerückt ist und mächtiger hervortritt, als dort Martin Luther; daß der Hintergrund nicht eine ideale Kirche, sondern das bunte, mannigfach bewegte Florenz, die schönste, edelste und in dieser Periode auch großartigste Stadt Italiens ist. Im Uebrigen begegnet uns eine gleiche Anzahl charakteristischer Persönlichkeiten, Staatsmänner und Krieger, Dichter und Philosophen, Maler und Bildhauer, ein jeglicher lebenswahr dargestellt. Hier und dort wünschte der Leser mehr lakonische Kürze, taciteische Gedrungenheit und Tiefe: Reumont, von seinem Gegenstande hingerissen, will auch dem Geringfügigen gerecht werden und glaubt, daß in einem so umfassenden Gemälde auch die Episode ihre Rolle hätte. Er schildert mit einer gewissen Behaglichkeit, aber er ermüdet uns nicht, weil er, ein langjähriger Bewohner der Blumenstadt am Arno, ein viel umherwandernder Spaziergänger in ihre Umgebung hinein, durch

ihre Villen, das Flußthal entlang und die Wälder zu den Abhängen des Apennin hinauf, auf das Glücklichste den Lokalton zu treffen weiß. Seine landschaftlichen Beschreibungen, seine Architekturbilder von Kirchen und Palästen, von den Gassen der alten Stadt zaubern durch ihre Frische und Anschaulichkeit uns den Schein der Wirklichkeit vor; mit ihm gehen wir durch den marmornen Dom, schreiten mit ihm durch die Tannen- und Buchenwaldungen zum Kloster von Camaldoli empor. Inmitten dieser Umgebungen bewegt sich frei und heiter, in ernsten Berathungen, jetzt in Verschwörungen, jetzt in der Feldschlacht, bei Festen und Gelagen, in philosophischen Gesprächen und auf der Jagd, bei der Hochzeitstafel und am Todtenbett, das lebensfrohe und lebensstarke Geschlecht der Renaissance. Nirgends drängt sich die politische und kirchliche Gesinnung Reumont's in ihrer bekannten Ausschließlichkeit auf; höchstens erkennt man sie an der Trauer, mit der er an einigen Stellen seines Werkes der Aufhebung dieser und jener kirchlichen Anstalt gedenkt; an dem Eifer, mit dem er den Antheil des Papstes Sixtus' IV. an der Verschwörung der Pazzi herabzumindern sucht: sonst ist die objektive Wahrheit der Geschichte über die ultramontane Hinneigung Siegerin geblieben.

Natürlich gehört Reumont nicht zu den Gegnern der Medici, derer sie in alter und in neuer Zeit nur zu viele gezählt. Er würde weder mit Alamanno Rinuccini die Verschwörung der Pazzi und die Ermordung Giuliano's de' Medici eine gerechte und ehrenvolle That zur Befreiung des Vaterlandes nennen, noch mit Platen beim Anblick des mediceischen Wappens in die Worte ausbrechen:

„Wo nur immer ich euch, mediceische Kugeln, erblicke,
Tempel und Garten und Haus zierend in Rom und Florenz,
Weckt ihr Haß mir und Furcht, heillose Symbole der Knechtschaft,
Denen der edelste Staat, lange sich sträubend, erlag."

In Wahrheit paßt das „Sträuben" der Florentiner gegen die Oberherrschaft der Medici auch mehr auf die Zeit der Päpste Leo's X. und Clemens' VII., die ihren Verwandten die blühende, wohlhabende Stadt mit ihrem Gebiet als Herzogthum gewinnen wollten, als auf die Tage Cosimo's und Lorenzo's, welche die Bürgerschaft und das Volk von Florenz als Vater und Erhalter des Vaterlandes begrüßte.

Im Beginn des 15. Jahrhunderts, als die Medici sich ihrer bedeutenden Stellung und ihres Einflusses in der Stadt zuerst bewußt wurden, hatte Florenz nur die Wahl zwischen einer patrizischen Herrschaft, wie sie in Venedig bestand, oder einer Demokratie, die von einem Perikles gezügelt und dadurch in ihrem Wesen aufgehoben ward.

Zu den historischen Geschlechtern der Arnostadt gehörten die Medici nicht; Niemand kann sagen, woher sie gekommen. „Man stritt sich darum, ob sie von einem Ritter stammten, der die von der Streitkeule eines Riesen auf seinem Schilde zurückgelassenen runden Male ins Wappen nahm, oder, was sehr bescheiden klingt, ob ihr Urahn ein Arzt gewesen, der Pillen oder Schröpfköpfe zu seinem Wahrzeichen gewählt habe" — es sind die rothen Kugeln im goldenen Felde gemeint. Ursprünglich wohnten die Medici auf dem alten Markt, später hatten sie ihr Haus an dem Platze von San Lorenzo, bei der Kirche dieses Heiligen: hier erhebt sich noch heute an der Via larga der stattliche Palast, halb Bürgerhaus, halb Fürstenschloß, den Michelozzo di Bartolomeo für Cosimo baute, in dem das Leben seines Enkels Lorenzo sich zum größeren Theile abspielte. Der Platz daneben ist jetzt der Trödelmarkt der Stadt geworden. In der heroischen Zeit von Florenz, die in jeder Beziehung unverbrüchlich an den Namen Dante's geknüpft ist und in seinem Gedicht ihre Verklärung gefunden hat, tauchen nur hier und dort die Medici auf: aber niemals in erster Reihe, niemals von bestimmendem Einfluß. Erst um das Jahr 1370 versuchte einer von ihnen, Salvestro, die Herrschaft der Patrizier zu brechen und der Masse der begüterten mittleren Bürger, die von den Inhabern der Gewalt von allen Aemtern ausgeschlossen waren, den Zugang zu denselben wieder zu öffnen. Im Verlauf dieser Bewegung brach der unter dem Namen Tumulto dei Ciompi berüchtigte Aufstand des armen Volkes, der Arbeiter in den Wollmanufakturen, aus: im Kleinen ein Vorbild der Pariser Kommune vom Jahre 1871, der im Auf- und Niederschwanken, in Gräueln und Besitzzerstörungen aller Art, im Wechsel wüster Demagogenallgewalt und allgemeiner Anarchie drei Jahre währte. Seine Folge war die Verstärkung und Verschärfung des alten patrizischen Regiments. Maso degli Albizzi, ein kluger, muthiger und durchgreifender Mann, trat, wenn auch

nicht mit dem Titel und der Würde, doch mit der Macht eines Diktators an die Spitze des Staats, zu ihm hielten die Strozzi, die da Uzzano, die erbangesessenen Bürgerfamilien: im Borgo degli Albizzi stehen noch heute ihre hohen düstern Häuser trotzig und stolz neben einander.

Dagegen wandten sich die Armen, die Kleinbürger, die Popolanen den Medici zu. Sie galten für die Vertreter der demokratischen Republik; je zuweilen, wenn die Patrizier dem Volke ihre Herrschaft allzu fühlbar in Willkür und Stolz machten, zog wohl ein Haufe vor das Haus der Medici und rief sie zum Schutz und zur Wiederherstellung der Freiheit auf. Aber der vornehmste und reichste Mann des weitverbreiteten Geschlechts, Giovanni d' Averardo de' Medici, hielt vorsichtig an sich, zügelte die Unruhigen und benahm sich in allen Dingen so klug und maßvoll, daß er den Machthabern keine Gelegenheit gab, gegen ihn vorzugehen. In den Jahren von 1390 bis zum 20. Februar 1429, an welchem Tage Giovanni starb, war das Ansehen und der Wohlstand seines Geschlechts im beständigen Aufblühen, während die Oligarchie immer mehr an innerem Gehalt und Festigkeit, wenn auch nicht an Uebermuth und Selbstvertrauen einbüßte. Zwei Dinge haben das mittelalterliche Florenz groß gemacht; die Tuch- und Wollmanufaktur und das Geld- und Bankwesen. Die Florentiner waren die Banquiers der Päpste und der Könige. In Frankreich, Flandern, England, in Rom und Neapel hatten sie ihre Banken. Wer Geld brauchte, wandte sich an sie. Mit florentinischem Gelde hat der König Eduard III. von England die gefeierte Schlacht von Crecy über den französischen Adel gewonnen. Um den neuen Markt standen im Jahre 1422 nicht weniger als zweiundsiebzig Wechslerbuden. Solche Geldgeschäfte betrieben auch die Medici. Giovanni verwaltete unter dem Papste Johann XXIII. die finanziellen Angelegenheiten der Kurie, sein ältester Sohn Cosimo begleitete den Papst nach Konstanz zum Konzil. Ueber welch' bedeutendes Vermögen die Medici verfügten, geht aus der Steuerrolle von 1427—1430, nach der Einführung des neuen Katasters, hervor. Die höchste Steuer zahlte Palla Strozzi, die zweite mit 397 Goldgulden Giovanni de' Medici, was ein steuerpflichtiges Vermögen von 79,400 Gulden, nach heutigem Werthe

von mehr als 600,000 Thalern vorausſetzt. Dieſer Reichthum, die Bedeutung innerhalb der Stadt, die politiſchen Verbindungen nach Außen mit der Kurie, dem venetianiſchen Adel und dem neapolitaniſchen Hofe vererbten ſich bei Giovanni's Tode auf ſeinen Sohn Coſimo: der zweitgeborene Lorenzo trat willig vor dem älteren und begabteren zurück. Gegenüber der Feindſchaft und Eiferſucht, welche die Tyrannengeſchlechter des damaligen Italiens zerrütteten, daß der Gatte der Gattin, der Bruder dem Bruder nicht traute und Gift und Dolch unter den Verwandten aus einer Hand in die andere gingen, verdient das freundſchaftliche Verhältniß, die neidloſe Anerkennung des Geburtsrechtes, die im Hauſe der Medici herrſchten und ihm blutige Thaten erſparten, rühmend hervorgehoben zu werden. Einträchtig, ein Wille und ein Kopf, lebten Coſimo und Lorenzo, Piero und Giovanni, Lorenzo und Giuliano neben einander. Wir wiſſen von keinem empfindlicheren, dauernden Mißverſtändniß zwiſchen ihnen. Keine wilde Ehebruchsgeſchichte, keine Tragödie unter den nächſten Blutsverwandten hat in ihrem Hauſe geſpielt. Wie es bei aller Pracht, in der faſt überſchwänglichen Fülle ſeiner Kunſtſchätze eine gewiſſe bürgerliche Einfachheit bewahrte, ſo wohnte auch bürgerliche Sitte und Tugend darin. Nicht, daß Coſimo und Lorenzo durchaus tugendhafte und vorwurfsloſe Männer geweſen wären, aber im Vergleich mit denen unter ihren Zeitgenoſſen, die an ebenſo ſichtbarer und erhabener Stelle wie ſie ſtanden, erſcheinen ſie in That und Wort, in Haltung und Wandel als würdige Jünger der reinen und erlauchten Philoſophie, die in ihren Hallen und bei ihren Symposien gelehrt wurde.

Coſimo's haben ſich die Albizzi und ihre Freunde durch einen Gewaltſtreich zu entledigen geſucht. Als Meſſer Rinaldo degli Albizzi, das Haupt der Optimaten, ein kühner und ſtolzer, aber im letzten Augenblick unentſchloſſener Mann, im September 1433 eine ihm durchaus ergebene Signorie aus den Wahlbeuteln hervorgehen ſah — nach florentiniſcher Sitte wurden die Namen aller zu den Aemtern berechtigten, der herrſchenden Partei nicht abgeneigten Bürger in Beutel gethan und daraus, immer für zwei Monate, der oberſte Magiſtrat der Stadt gezogen — glaubte er ſeine Stunde zur Vernichtung des verhaßten Mannes gekommen. Coſimo wurde

verhaftet und des Landesverraths angeklagt. Mit ihren bewaffneten Klienten und Dienern umstellten die Albizzi das Rathhaus, in dem die Signorie tagte. Aber auch die Anhänger der Medici blieben nicht unthätig, statt mit Eisen wirkten sie mit Gold. Nicht zum Tode, wie Rinaldo gehofft, nur zu zehnjähriger Verbannung wurde Cosimo verurtheilt. Als Aufenthaltsort wurde ihm Padua angewiesen; die Venetianer nahmen ihn, nach seiner eigenen Aussage, nicht wie einen Verbannten, sondern wie einen Botschafter auf. Und sie hatten Recht. Schon im nächsten Jahre erklärte sich ganz Florenz für die Zurückberufung Cosimo's. Um den Beschluß der Signoren, der bevorstand, zu hintertreiben, wagten die Albizzi einen Aufruhr; er mißglückte, da Rinaldo statt rasch zuzugreifen, sich auf Verhandlungen einließ. So gewannen die Regierung und seine Gegner Zeit, sich zu rüsten und die gesammte Bürgerschaft zusammenzurufen. Mit einer Stimme hoben jetzt die Magistratskollegien, die Räthe, das Volk das Verbannungsdekret gegen Cosimo und Giovanni de' Medici auf. Während Cosimo triumphirend heimkehrte, gingen Rinaldo degli Albizzi und siebenzig seiner angesehensten Genossen den schweren, traurigen Weg aus der Heimath. Der Albizzi und die Meisten derselben haben dieselbe nie wieder gesehen. Auch darin gleicht die Stadt Florenz Athen, daß sie gegen viele ihrer besten Söhne eine Stiefmutter voll geringer Liebe und herzloser Undankbarkeit war.

Von jenem 6. Oktober 1434, als Cosimo beim Sonnenuntergang die Stadt wieder betrat, haben die Medici der That nach sechzig Jahre hindurch Florenz beherrscht. Wie Cäsar und Augustus ließen auch sie die alten Ordnungen und Aemter bestehen; nach wie vor gab es Prioren und an ihrer Spitze einen Gonfaloniere, der unter dem Volksbanner, dem rothen Kreuz im goldenen Felde, die Bürgerwehr zusammenrief und befehligte, als höchste Behörde; nach wie vor wurde in kriegerischen Zeiten ein Kriegsrath eingesetzt, der Söldner warb und einen Feldhauptmann, meist einen Baron aus der Romagna, einen Este oder einen Montefeltro, bestellte; nach wie vor füllte man die Beutel mit den Namen der Bürger und zog sie nach den gesetzmäßigen Vorschriften wieder heraus. Der Schein der Republik und der Demokratie ward aufrecht erhalten, ihr Wesen war dahin. Jede Signorie richtete sich in ihrer kurzen zweimonatlichen

Lebensdauer nach dem Wink und Willen erst Cosimo's, dann Lorenzo's. Von ihren unversöhnlichsten Feinden hatte sie die Bürgerschaft selbst im September 1434 befreit; mit der Ausweisung der Albizzi und der Strozzi war der patrizischen Partei gleichsam das Rückgrat gebrochen. Der mittlere Bürgerstand, die Arbeiter gehörten rückhaltslos den Medici. Klug vertheilte Geschenke, große Bauunternehmungen, Darlehne, die Cosimo bereitwillig auch denen vorzustrecken verstand, deren Gesinnung ihm zweifelhaft erschien, brachten einen guten Theil der Bevölkerung in ein Klientelverhältniß zu der gebietenden Familie. Andere fügten sich aus freien Stücken, sei es, um einen Antheil an der Gewalt zu erringen, sei es, weil sie in den beiden Medici, dem Großvater und dem Enkel, die kräftigsten und besten Männer, die Säulen und den Ruhm von Florenz erkannten. Beispiele einer solchen, von ihren edelsten Bürgern geleiteten Republik fanden sich genug im Alterthum: die Scipionen in Rom, Timoleon in Corinth und Syrakus hatten, wie man damals die alten Geschichten ansah, eine ähnliche Stellung innegehabt. Längst war in Italien das heilige Feuer der bürgerlichen Freiheit erloschen. Kaum von ihren Drängern, den Visconti's, durch den Tod des letzten aus diesem Tyrannenstamm befreit, warfen sich die Mailänder nach einem bacchantischen Freiheitsjubel in die Arme eines neuen Herrn, eines glücklichen Soldaten, Francesco Sforza. Die Aristokratie Venedigs hatte nichts Verführerischeres für die unteren Klassen von Florenz, die an eine freiere Bewegung und an ein keckeres Wort gewöhnt waren, als die unterwürfige Bevölkerung der Lagunenstadt; für die oberen fehlte der weite Horizont und die bedeutsame, den Ehrgeiz lockende Laufbahn, welche Venedig mit seinen überseeischen Besitzungen, mit drei unterworfenen Königreichen, mit seinem politischen Einfluß in allen Welthändeln seinen Nobili's öffnete. Neben dem Königreich Neapel, dem Herzogthum Mailand, der Republik Venedig und den immer fester zu einem staatlichen Ganzen sich zusammenschließenden päpstlichen Gebieten war Florenz nur von mäßiger Stärke und Kraft; obgleich es sich in Toskana ausgedehnt, Pistoja und Volterra, Prato und Arezzo erworben und seine alte Nebenbuhlerin Pisa sich unterworfen hatte, blieb es doch immer nur eine große Stadt mit ihrem Weichbild. Schwerlich war die Herr-

schaft der Medici, unter der Maske republikanischer Freiheit und einer scheinbaren, oft in Geringfügigkeiten stark zur Schau getragenen bürgerlichen Gleichheit, das Ideal einer Staatsverfassung; in Italien aber und in den Zeitläuften, wie sie sich damals gestalteten, war sie vielleicht die segensreichste, sicher die einzige, welche die Unabhängigkeit der Stadt inmitten so mächtiger Gegner und Neider zu bewahren vermochte.

Auch hören wir von keinem ernsthafteren Unternehmen, diese Lage der Dinge zu ändern; von keiner jener grausamen und verrätherischen Maßregeln, durch die an anderen Orten sich die Gewaltherrscher behaupteten und die Macchiavelli so beredt als eine „nützliche Grausamkeit" seinem „Fürsten" empfiehlt. Die Verschwörung der Pazzi, der tragischste und blutigste Vorfall in der Geschichte dieser älteren Medici, war bekanntlich gar nicht in Florenz, sondern im Vatikan, in der Kammer des Papstes geplant worden. Wohl hatten die Medici Feinde und wußten, wie alle Italiener der Renaissance, zu hassen und sich zu rächen. Aber als echte Kaufleute tödteten sie ihre Gegner nicht; durch ein klug ersonnenes Steuersystem, eine Art progressiver, noch dazu willkürlich durch die Behörden aufgelegter und vertheilter Einkommensteuer, brachten sie Widerspenstige und Mißliebige um ihr Vermögen: wer aber in Florenz seine Steuern nicht regelmäßig zahlte, dessen Name kam nicht in den Wahlbeutel. Francesco Guicciardini entwirft von dieser Unterdrückung ein anschauliches Bild. „Es ist bekannt", sagt er, „wie viel Adel und Reichthum durch Cosimo und seine Nachkommen mittelst des Steuerdrucks vernichtet wurden. Die Medici haben nicht zugelassen, daß man zu einem feststehenden Maß und zu gesetzlicher Vertheilung gelangte, sondern sie haben sich stets die Macht vorbehalten, nach Gutdünken und Belieben auf den Einzelnen zu lasten. Hätten sie diesen Prügel nur gebraucht, sich gegen Widersacher und Verdächtige zu schützen, so wären sie noch einigermaßen zu entschuldigen. Da es ihnen aber durch andere Mittel und durch Befriedigung des Ehrgeizes und der Eitelkeit nicht gelang, ruhige und mehr ihren Geschäften als den Staatsangelegenheiten nachgehende Bürger an sich heranzuziehen, so haben sie sich der Steuern bedient, um sie zu gewinnen und sich zu Herren Aller aufzuwerfen, während

sie die Leute nöthigten, selbst in Kleinigkeiten sich um die Errathung ihres Willens zu bemühen." Gewiß, diese Kampfweise hat nichts Großmüthiges und die mancherlei Härten und Gesetzesbeugungen, die in Lorenzo's späteren Jahren vorfielen, um seine immer mehr zur Einherrschaft gewordene Gewalt sicher zu stellen, widerstreben durchaus dem modernen Rechtsgefühl: aber wenn auch unser Herz mit den unbeugsamen aristokratischen Republikanern diese Unterjochung der edelsten Stadt in zorniger Trauer empfindet, vor zwei Lichtseiten dieser Medici können wir doch ebenso wenig die Augen verschließen — gegenüber der maßvollen Ausübung ihrer Macht, unter den Verhältnissen, bei dem Charakter der Zeit; gegenüber dem Glanz der Kunst und der Wissenschaft, der sie wie ein Glorienschein umgiebt und zugleich von ihnen her seine segnenden und erleuchtenden Strahlen über Florenz, über ganz Italien aussandte.

Cosimo in den Werdetagen, Lorenzo in dem Sommer der Renaissance sind eben nicht allein politische Gewalthaber, wie sie in den griechischen und in den italienischen Republiken öfters auftreten, mit einem literarischen Anflug, mit künstlerischen Liebhabereien oder Neigungen: es sind geistige Mächte, Mächte des Lebens und der Kultur. Aus innerstem Trieb und Drang liebte Cosimo die Studien; mit Anticaglien, Inschriftresten, Statuen, mit Bücherrollen füllte er sein Haus, ein unternehmender, wägender Kaufmannssinn verband sich in ihm mit der Begeisterung eines Gelehrten, die damals, wo Wissenschaft und Dichtkunst sich noch so innig durchdrangen, zuweilen einen poetischen Aufschwung nahm, mit dem Weitblick des geborenen Herrschers. Seit dem Ausgang des 14. Jahrhunderts blühten die griechischen Studien in Florenz; schon im Jahre 1360 hatte Leonzio Pilato aus Calabrien an der Florentiner Universität die griechische Sprache gelehrt, in Fluß aber kamen diese Bestrebungen erst durch den Griechen Manuel Chrysoloras. Noch erwehrte sich die verfallene Ruine des byzantinischen Reiches in Todeskämpfen der ungestümen Angriffe der Osmanen, immer sehnsüchtiger, immer flehender jedoch wandten die Kaiser in Konstantinopel Auge und Hand nach dem christlichen Westen. Hin und her gingen ihre Boten, bald Geistliche, bald gelehrte Staatsmänner nach Venedig, zu den Päpsten nach Rom. Einige blieben in Italien, sie brachten die Gesänge des Homer

und die erhabenen Träume des Plato mit sich. Was Dante, was selbst Petrarca und Boccaccio doch mehr geahnt, als wirklich gewußt und besessen: einem neuen Geschlecht ward es zur holden Wirklichkeit. Die große, unvergängliche That der Frührenaissance ist die Wiedererweckung der griechischen Welt. Noch besiegte Homer im Sinne der Menschen nicht Vergil, aber er redete doch zu ihnen in seiner Sprache, welche von der Sonne Griechenlands ihren Glanz und von dem Meer, das um seine Inseln, an seine Gestade rauscht, ihre Harmonie geborgt zu haben scheint; Plato's Tiefsinn und Gedankenreichthum dagegen überwand für immer den frostigen Formalismus des Aristoteles. Hier ist der Punkt, wo der Weltruhm Cosimo's einsetzt; hier ist seine Stelle für die allgemeine Kulturgeschichte des Menschengeschlechts. Ihm verdankt die platonische Akademie in Florenz ihr Dasein. Jenes Konzil, welches unter dem Vorsitz des Papstes Eugenius IV. und des Kaisers Johannes Paläologus 1439 in Florenz die Vereinigung der griechischen und der römischen Kirche wieder einmal versuchte und auf dem Papier auch durchführte, gab einem gelehrten Greis Georgios Gemistos Plethon aus Morea, der mit dem Kaiser als Dolmetscher herübergekommen war, Gelegenheit, in öffentlichen Vorträgen die Philosophie des Plato zu entwickeln. Cosimo gehörte zu seinen getreuesten Zuhörern; „dieses Mannes lebendige Rede, der wie ein anderer Plato über platonische Mysterien disputirte, ergriff und begeisterte ihn so, daß in seinem hohen Geiste alsbald der Gedanke aufstieg, eine Akademie zu bilden, sobald sich ein günstiger Moment gefunden haben würde." So erzählte nachher Marsilio Ficino die Entstehungsgeschichte jener Gesellschaft, deren Mittelpunkt er selbst unter Lorenzo war. In dieser regen Theilnahme an allen geistigen Interessen, in der unerschöpflichen Freigebigkeit, mit der Cosimo öffentliche Bibliotheken stiftete, die gereiften und die heranreifenden Künstler und Gelehrten unterstützte, in dieser Atmosphäre gleichsam von Licht und Geist, in der er sich bewegte, lag seine Bedeutung noch mehr, als in seiner nach Außen hin musterhaften und klug besonnenen Führung des florentinischen Freistaates. In diesem Hause ward Lorenzo am 1. Januar 1449 geboren, in dieser Lebensluft wuchs er auf.

Cosimo's ältester Sohn Piero hatte eine Florentinerin aus an-

gesehener Familie, Lucrezia Tornabuoni, geheirathet, eine Dame von seltenen Geistesgaben und großer Seele. Vier Kinder stammten aus dieser Ehe, zwei Söhne, Lorenzo der ältere, Giuliano der schönere, und zwei Töchter. Treffliche Lehrer bildeten den Geist Lorenzo's, die fromme Mutter sein Herz. Neben Benivieni nimmt sie unter den geistlichen Dichtern der Zeit einen hervorragenden Platz ein. Einige ihrer Landes haben sich erhalten: Bittgangslieder, die in der gesangreichen Stadt des Abends von den heimkehrenden Arbeitern, von Mädchen und Knaben, von Liederkränzchen und Gewerkschaften vor den Statuen der Jungfrau und der Heiligen nach bekannten, oft sehr weltlichen Melodien gesungen wurden. In gleicher Weise pflegte und liebte das Volk von Florenz das ausgelassenste Karnevalslied, die kecken und übermüthigen Rispetti und die geistlichen Gesänge. Wie weit sich auch schon die Wissenschaft und die humanistische Weltanschauung von dem überlieferten Christenthum, mehr unbewußt als bewußt, entfernt hatten: im Hause Cosimo's hielt man noch an der Verbindung des neuen Wissens mit dem alten Glauben fest. Die Erziehung seines Enkels war ernst und streng, nicht ohne kirchlichen Hauch. Gottesdienstliche Uebungen fanden täglich mehrere Stunden lang statt. Im Uebrigen konnte es nicht an den mächtigsten und tiefsten Eindrücken auf das Gemüth und die Phantasie eines aufgeweckten Knaben in diesem Kreise fehlen: wenn nicht beredte Menschenstimmen, hunderte von Bücherrollen, auf Marmorbruchstücken Inschriften aus altrömischer Zeit, so viele kostbare Reste einer glorreichen Vergangenheit würden hier zu ihm gesprochen haben.

Von dem Großvater hatte Lorenzo den ernsten Sinn, die Vorliebe für anregende, wissenschaftliche Unterhaltung, die fürstliche, freigebige Hand, von der Mutter die Anmuth des Benehmens geerbt. In allen Leibesübungen zeichnete er sich aus, er war ein rüstiger Jäger, ein Liebhaber schöner Pferde. Schon früh ward er zur Lenkung des Staates berufen. Cosimo de' Medici starb 1464, bis zuletzt lernend, bauend, pflanzend, seine Zeit zwischen seinem Weingarten und seinem Plato theilend. Unter schwierigen Verhältnissen trat Piero an die Spitze des Hauses. Er besaß nicht die sichere und gewandte Art des Vaters, dazu war er kränklich, von gichtischen Schmerzen geplagt. Wiederholt mußte ihn nach Außen hin Lorenzo

trotz seiner Jugend vertreten. Als einige Unzufriedene aus der eigenen Partei, die sich von Piero nicht genug geehrt und bereichert glaubten, Diotisalvi Neroni und Lucca Pitti — der Erbauer jenes gewaltigen Palastes, mit dem cyklopischen Unterbau, der noch heute seinen Namen trägt — werden als Anstifter genannt, sich zum Sturz der Medici verschworen, ja Mörder aussandten, um Piero auf seinem Weg von der Villa Careggi nach der Stadt zu überfallen und zu tödten, waren es Lorenzo's Glück und Klugheit, die den Anschlag hintertrieben und ohne Blutvergießen den Aufstand im Keim unterdrückten. In Rom, in Neapel am Hofe König Ferrante's, überall, wo er erschien, wußte der Jüngling die Herzen zu gewinnen. Von Gesicht war er nichts weniger als schön: ein eckiges Kinn, harte und grobe Züge, eine eingedrückte Nase, eine fahle olivengelbe Farbe nahmen nicht für ihn ein. Dazu war er kurzsichtig, rauh von Stimme und der Geruchssinn fehlte ihm ganz — merkwürdig, in einem seiner Sonette rühmt er den Duft eines Veilchenstraußes. Aber alle diese Mängel ersetzte der Glanz seines Blickes, die Beredtsamkeit seines Mundes, der hohe Anstand seines Wesens: in ihm und um ihn wird jenes Dämonische, die gewöhnlichen Menschen Ueberwältigende, gewaltet haben, was, in seinem letzten Grunde für uns unerklärlich, den Reiz einer genialischen Persönlichkeit ausmacht. Nach jener Verschwörung Neroni's schrieb ihm König Ferrante, der für den verschlagensten Politiker Italiens und den feinsten Menschenkenner galt: „Wir wünschen eurem Herrn Vater Glück zu einem so würdigen Sohne. Wir wünschen dem Volke von Florenz Glück zu einem so braven Vertheidiger seiner Freiheit. Wir wünschen uns selbst zu einem Freunde Glück, dessen Tugenden mit den Jahren zunehmen. Vielleicht wäre es unsere Pflicht, euch zu edlen Thaten anzufeuern; aber der Adel und die Größe eurer Seele bedürfen eines solchen Antriebes nicht, und außerdem fordern auch das Andenken an euern ruhmwürdigen Großvater und das Beispiel eures Vaters, welches ihr vor Augen habt, mächtig genug zu edeln und großen Handlungen auf."

Zu den edeln Thaten des so gefeierten Jünglings rechneten die Dichter, die Fürsten und Barone, die seinen Reichthum und seine Herrlichkeit beneideten, das gesammte florentinische Volk, das sich an

dem buntglänzenden Schaugepränge ergötzte, jenes Turnier, das Lorenzo am 7. Februar 1469, auf dem Platz vor der heiligen Kreuzkirche, der schönen Lucrezia Donati zu Ehren gab. Festliche Aufzüge an den kirchlichen hohen Feiertagen, während des Karnevals, am Johannistage, Mummenschanz im tollsten und farbenprächtigsten Gewande waren von altersher in Florenz eine beliebte und von Allen gern gesehene Belustigung gewesen; später gesellten sich die Turniere, die Ringelstechen nach Mohrenköpfen dazu. Je mehr der echte kriegerische Sinn dem einst so mannhaften Bürgerthum entschwand; je häufiger der Adel sein Panzerhemd mit dem Kleid des Kaufherrn und des Notars vertauschte; je lässiger das Volk im ernsten Dienst der Waffen wurde: desto mehr kam das Spiel mit denselben zu Ehren. In Italien war der Krieg längst die Sache der Söldnerbanden und ihrer Hauptleute geworden, das Ritterthum zu einem prunkenden Schein- und Titelwesen entartet. Um so eifriger hielt man die Formen aufrecht. In der Mitte des 15. Jahrhunderts verbreiteten sich die Ritterbücher von Karl dem Großen und seinen Paladinen in der italienischen Gesellschaft, von den Vornehmeren stiegen sie zu den Niederen hinab. Ein äußerer Umstand trat hinzu, um diesen Sagen und Gestalten, lange ehe die höfischen Dichter sie in Verbindung mit den Fürstengeschlechtern der Halbinsel brachten, eine breite Volksbeliebtheit zu erwerben und zu sichern: die von Osten her von der Eroberung Konstantinopels bis zur Schlacht von Lepanto (1453—1571) drohende Türkengefahr, die wiederholten Versuche der Päpste, einen neuen Kreuzzug herbeizuführen. Die Freude an der kriegerischen Pracht, die Lust am Waffenspiel, der phantastische Rückblick auf das mittelalterliche Ritterthum, die Aussicht, gegen die Osmanen die Thaten Roland's gegen die spanischen Araber, Gottfried's von Bouillon gegen die Sarazenen in Jerusalem wiederholen zu können: Alles wirkte zusammen, die Turniere in Florenz, bei den Este's in Ferrara, in Mantua bei den Gonzaga's zu dem glänzendsten und bewundertsten Schauspiel zu machen. Künstler entwarfen die Ordnung des Zuges, häufig wohl auch den Schnitt und die Embleme des Waffenrocks und den Schmuck des Schildes, Dichter besangen die Helden, ihre Schwerthiebe und Lanzenstöße. Aus dieser unmittelbaren, lebendigen Anschauung haben

Pulci und Bojardo, Arioſto und Taſſo ihre ſo wahren und farbigen Bilder ritterlicher Kämpfe geſchöpft: die Welt, die ſie in bunter Herrlichkeit umgab, übertrugen ſie auf die romantiſche, fernabliegende Zeit, auf die Kämpfe Orlando's und Rodomont's, Tancreden's und Argante's. Die beiden Medici, Lorenzo und Giuliano, waren die größten Freunde dieſer Waffenſpiele; ſie brachten ſie nicht nach Florenz, aber ſie gaben ihnen eine Bedeutung und Ausſtattung, die alles bisher Geſehene weit übertraf. Wie innerlich an die Sage von Karl dem Großen, knüpft äußerlich das romantiſche Epos der Italiener an das Turnier Lorenzo's an. Wohin man in das Leben dieſes außerordentlichen Menſchen blickt, ob auf ſeine ernſten Thaten oder auf ſeine heiteren Spiele, überall gewahrt man den Keim des Schönen und des Unvergänglichen. Der düſtere, republikaniſche Mönch Savonarola hat in all' dieſen Feſten und Aufzügen nur die Kunſt eines ſchlauen Gewaltherrſchers erkennen wollen, der, wie die Cäſaren im alten Rom, mit ſeinen Spielen das Volk blendet, betäubt und von jeder edleren Sorge um die Freiheit abzieht. Wohl möglich, daß Lorenzo in ſpäteren Jahren mit bewußter Abſicht glänzende Schauſtellungen aufführte, um den Florentinern die Herrlichkeit und den Nutzen eines fürſtlichen Hofes zu zeigen, der den Armen zugleich Arbeit und Genuß verſchaffte: aber ebenſo gewiß iſt es auch, daß er ſelbſt Freude an dieſen Dingen fand, daß ſein künſtleriſcher Sinn und der Dichter in ihm eine hohe Befriedigung darin ſuchten.

Bei dem Hochzeitsfeſte des Braccio Martelli im Jahre 1467 war es geweſen, daß Lorenzo ein ſchönes Mädchen Lucrezia Donati um den Veilchenkranz, den ſie in ihrer Hand hielt, bat und ihr verſprach, zu ihren Ehren ein Turnier zu feiern. Nebenbei bemerkt, wie in Petrarca's Sonetten, ſpielen auch in Lorenzo's und in ſeines Freundes Angelo Poliziano's Gedichten die Veilchen der Geliebten eine Hauptrolle. Kriegsunruhen in der Romagna, eine Seuche, welche die Stadt verheerte, verzögerten die Erfüllung des Verſprechens. Endlich am 7. Februar 1469 fand das Turnier ſtatt. Luca Pulci hat es in achtzeiligen Stanzen langathmig, mit dem nöthigen Aufwand mythologiſcher Anſpielungen und klaſſiſcher Gelehrſamkeit beſungen. „Um es andern gleichzuthun", erzählt Lorenzo ſelbſt in ſeinen tagebuchartigen Aufzeichnungen, „veranſtaltete ich ein Turnier

auf Piazza Santa Croce, mit großer Pracht und großem Kostenaufwand, da es gegen zehntausend Goldgulden kostete. Obgleich ich jung und nicht von großer Fertigkeit war, wurde mir der erste Preis zuerkannt, nämlich ein mit Silber ausgelegter Helm mit einem Mars als Krönung." Auf einem prächtigen Pferde, einem Geschenk König Ferrante's, ritt er in die Schranken. Er trug einen Halbpanzer mit einem Achselstück von rother und weißer Seide, darüber eine Schärpe mit dem Sinnspruch Le temps revient in reicher Perlenstickerei. Von seinem Sammetbarett nickten drei Federn von Goldgespinnst, mit Rubinen und Diamanten besetzt, in der Mitte stak eine Perle. Auf seinem Schilde leuchtete ein kostbarer Demant.

Leider berichtet weder Chronik noch Novelle mehr von der Liebe Lorenzo's und Lucretiens: ob er in seinen Sonetten eine wahre Liebe oder nur jene phantastisch angehauchte, idealische Neigung feierte, die aus der Troubadourdichtung heraus in die italische Liebespoesie übergegangen ist, läßt sich jetzt nicht entscheiden. Mehr noch als Beatrice Portinari ist Lucrezia Donati für uns ein wesenloser Schatten — nichts Wirkliches an und von ihr, als ein Veilchenkranz. Uebrigens war Lorenzo, als er sein Kampfspiel beging, schon seit Monaten mit einer edeln Römerin, Clarice Orsini, verlobt, wenige Wochen später mit ihr verheirathet. Auf einer Reise nach Neapel, bei der er Rom berührte, scheint er das junge Mädchen gesehen und nach der Aussage seiner Mutter hübsch gefunden zu haben. Die Verhältnisse Claricens waren angemessen, die Verbindung mit dem ältesten römischen Adel mußte für den florentinischen Bürgersohn ihr Verlockendes haben, dennoch reiste die sorgsame Mutter nach Rom, um sich die zukünftige Schwiegertochter anzuschauen. Das Urtheil fiel im Allgemeinen günstig aus: „Das Mädchen ist über Mittelgröße", schreibt sie ihrem Manne, „von heller Farbe, von freundlichem Wesen, und wenn auch minder anmuthig als die unsern, von großer Bescheidenheit, so daß es leicht sein wird, ihr unsere Sitten beizubringen. Sie ist nicht blond, wie es denn hier keine Blonden giebt, und ihr volles Haar spielt etwas in's Röthliche. Das Gesicht ist rundlich, mißfällt mir aber nicht; der Hals ist schön, aber etwas dünn oder richtiger feingebildet; den Busen konnte ich nicht sehen, da sie ihn hier ganz verhüllen, aber er scheint mir gut geformt. Den Kopf trägt sie

nicht stolz wie die unsern, sondern ein wenig vorwärts geneigt, was ich der Schüchternheit beimesse, die mir in ihr vorzuwalten scheint. Ihre Hand ist lang und fein." Wie naiv und lebendig ist diese Schilderung! Wie fühlt man aus ihr die malerische Kunst der Zeit heraus, jene Kunst der Menschendarstellung, die Raffael's unvergleichliche und nie zu übertreffende Portraitbilder zeigen. Claricens und Lorenzo's Ehe war und blieb eine aus Klugheit und Vernunft geschlossene Verbindung. Wir erfahren nicht, daß er es ihr jemals an der schuldigen Achtung fehlen ließ; in einem Streit zwischen ihr und seinem Freunde Poliziano, dem Erzieher seiner Kinder, wahrte er ihre Rechte und hielt ihre Entscheidung gegen den Freund aufrecht. In ihren Briefen an ihn spricht sich eine wohlthuende Neigung und ein festes Vertrauen zu seiner Freundschaft aus. Gefesselt hat sie ihn wohl nie; in mancherlei, nicht immer würdige Liebesabenteuer war der leidenschaftliche Mann verstrickt; seine Feinde warfen ihm vor, daß er wie Augustus seine Macht zuweilen mißbraucht habe, um zu dem Ziel seiner Begierde zu gelangen.

Piero de' Medici starb am 3. December 1469, ein Testament hatte er nicht gemacht, ein bald nach seinem Tode aufgenommenes Inventar ergab allein im Hause und in der Villa einen Bestand von 237,982 Scudi's. Unangefochten ward Lorenzo als Haupt der Familie und der Partei anerkannt. Bescheiden trat Giuliano, der heitere Liebling der Florentiner Jugend, in den Schatten vor dem Bruder zurück. Die Bürgerschaft fügte sich willig dem Gebote des neuen Herrn. Längst war der republikanische Sinn in ihr erstorben, die Deklamationen der Freiheitsschwärmer waren nicht im Stande, ihn wieder zu erwecken; es bedurfte eines ganz anderen und stärkeren Hebels, der Religion, um in dieser verweichlichten Stadt wieder das ernste und strenge Standbild der Tugend und der Freiheit aufzurichten. Daß die Mehrzahl der Florentiner freiwillig, ja mit Stolz und Freude, um den herben Ausdruck des Tacitus zu gebrauchen, in die Knechtschaft stürzten, in eine Knechtschaft, die wie das Joch, das Cäsar den Römern auferlegte, von allen damals drohenden Uebeln das kleinste war, hat die Verschwörung der Pazzi unwiderleglich bewiesen.

Nicht nur in dem politischen Leben Lorenzo's ist diese Ver-

ſchwörung mit ihren Folgen das entſcheidende, ja das einzig wichtige Ereigniß geweſen: auch für ganz Italien iſt ſie verhängnißvoll geworden. In der langen Kette von Schuld und Verhängniß, in den Verwickelungen, welche vom Ausgang des 15. Jahrhunderts bis zur Mitte des folgenden Italien zur Beute der Fremden machten, bildet die Verſchwörung der Pazzi einen der ſtärkſten Ringe. Wie die Renaiſſance durch das klaſſiſche Vorbild den Tyrannen, erhöhte ſie auch durch den Hinblick auf die „letzten Römer", auf Harmodius nnd Ariſtogiton, die „im Myrthengezweig ihr Schwert verbargen", den Tyrannenmörder. Die Ermordung des ſchrecklichen Galeazzo Sforza's, des Mailänder Herzogs, in der Kirche von St. Stefano hat durchaus, ſo in der Entſtehung der Verſchwörung und in den Charakteren der Verſchworenen, wie in der Ausführung der That, den klaſſiſchen Zug: ſchade, daß ihr der Plutarch gefehlt hat, ſie der Nachwelt in einer vollendeten Darſtellung zu erzählen. An dem entſcheidenden Punkte freilich hinkte der Vergleich mit dem Alterthum: das Volk von Mailand ſchloß ſich keineswegs den Mördern an; ohne Widerhall zu finden verhallte der Aufruf zur Freiheit. Die Verſchwörung der Pazzi dagegen entbehrt faſt ganz des antiken Elements, es iſt bezeichnend für ſie, daß ſie nicht in Florenz, ſondern in Rom geboren ward und ihren Urſprung vielmehr in den allgemeinen politiſchen Verhältniſſen, als in den beſonderen der Verſchwörer hatte. Der Haß Francesco's de' Pazzi gegen die Medici iſt offenbar, aber es giebt für uns keinen rechten Grund mehr zu ſeiner Erklärung; von antiker Freiheitsliebe war nichts in ihm, ein Theil ſeiner Anhänger waren niedrige, mit Gold erkaufte Banditen.

Seit dem 9. Auguſt 1471 ſaß Sixtus IV. — Francesco Rovere aus Savona — auf dem Stuhl des Apoſtelfürſten; trotzdem er das Kleid der Minoriten getragen, ein Mann dieſer Welt, ehrgeizig und herrſchſüchtig, von harten Geſichtszügen und noch härterem Herzen. Mit ihm beginnt jene ſchlimme Reihe der weltlichen Päpſte, denen es zwar gelang, das Erbe St. Petri zu einem Kirchenſtaat zuſammenzuſchmieden, die aber darüber die magiſche Herrſchaft über die Hälfte der Chriſtenheit verloren. Mit dem Papſtthum hängt nothwendig, unzertrennlich das Unweſen des Nepotenthums zuſammen; mit geiſtlichen Pfründen, mit Geld und Gütern ſucht der jeweilige

Papst seine Verwandten, seine Neffen und Nichten, oft seine Söhne und Töchter, reichlich auszustatten. Sixtus IV. strebte höher, er wollte seinem Neffen ein Fürstenthum erwerben. Girolamo Riario, der vorher sich kümmerlich als Zollschreiber in Savona ernährt, erhielt den Grafentitel und die Stadt Imola in der Romagna zum Besitz: der Papst kaufte Burg und Stadt von dem vertriebenen Besitzer. Ein unruhiger Herr, ein eitler und waghalsiger Emporkömmling unter den Fittigen des Papstes, über den er Alles vermochte, trachtete Riario seine Herrschaft auszudehnen und erregte die Eifersucht Venedigs und Lorenzo's de' Medici. Der Selbsterhaltungstrieb der beiden Republiken sträubte sich gegen das Emporkommen eines Fürstenthums in der Romagna. Heimlich fing Lorenzo an, die Barone der Landschaft wider den Papst und seinen Neffen zu unterstützen, so namentlich einen Vitelli in Citta di Castello. Schon dies erregte den Zorn des Vatikans. Ein neuer Umstand goß Oel ins Feuer. Ohne die Genehmigung der florentinischen Republik einzuholen, ernannte der Papst einen gewissen Francesco Salviati zum Erzbischof von Pisa. Die Florentiner weigerten ihm den Antritt seines Bisthums. Aus dem unterirdischen Kampfe mußte bald ein offener werden. Venedig, Florenz und Mailand einigten sich zu einem Vertheidigungsbündniß, dessen Spitze, wenn sie sich auch wohl hüteten, es auszusprechen, gegen den Papst gerichtet war. Sixtus IV. suchte und fand Hülfe bei dem König Ferrante von Neapel. Italien hatte sich in zwei feindliche Lager getheilt, aber wahrscheinlich wären diese Unruhen und Streitigkeiten ebenso lächerlich und bedeutungslos verlaufen, wie die Feldschlachten der italienischen Söldnerbanden, bei denen, wie Machiavelli mit boshaft übertreibendem Spott berichtet, nach einem heißen Ringen vom Morgen bis zum Abend nur ein Mann zu bleiben pflegte, von der Sonnengluth und der Schwere seines Panzers getödtet, hätte ihnen nicht die Verschwörung der Pazzi, der Tod Giuliano's eine tragische Färbung und den fesselnden Reiz des Drama's gegeben.

Girolamo Riario erblickte in Lorenzo de' Medici die Seele des wider ihn geschlossenen Bundes. Wenn dieser Mann beseitigt wäre, schien dem Nepoten die Bahn für seinen Ehrgeiz und seine Eroberungsgelüste frei zu sein. In diesen Gedanken traf er mit dem

Erzbischofe von Pisa zusammen, als dritten gewannen sie Francesco de' Pazzi, der in Rom die Handelsbank seiner Familie vertrat und in der Nähe der Engelsbrücke ein Haus hatte. Schon früher hatte er sich Riario dienstwillig erwiesen und dem Papste das Geld zum Ankauf von Imola vorgestreckt. Die Bank der Pazzi's war dafür mit den Geldgeschäften der Kurie betraut worden; den Medici, die bisher die päpstlichen Geldangelegenheiten geleitet hatten, entzog der erzürnte Sixtus IV. das vortheilhafte Amt, in einem Augenblick, als ihre Banken in Flandern sich in gefährlicher Lage befanden und ihr Kredit tief erschüttert war. Was die Pazzi's in so schroffen Gegensatz zu den Medici brachte, ist jetzt nicht mehr mit voller Bestimmtheit zu sagen. Das Geschlecht war wohlbegütert und Cosimo, seinem Sohne und seinen Enkeln immer geneigt gewesen, einer aus demselben, Guglielmo, sogar ein Schwager Lorenzo's, Mann der Bianca de' Medici. An den Reisen, Jagden und Festen Lorenzo's nahm er Theil, der Führer der Familie, Jacopo de' Pazzi, wendete sich in schwierigen Geldverlegenheiten vertrauensvoll an die Medici. Wie es aber Cosimo's und Lorenzo's Staatskunst war, auch aus den befreundeten Geschlechtern Niemand über die Mittelhöhe politischen Einflusses emporwachsen zu lassen, so mag gerade die Strenge, mit der Lorenzo Wunsch und Ehrsucht der Andern in enge Schranken bannte, die leidenschaftliche Seele Francesco's de' Pazzi auf's Tiefste verletzt haben. Das Regiment der Medici, den Geringeren günstig, für die Arbeit der Armen und den Wohlstand der Mittleren segensreich, beleidigte die Reichen und Vornehmen, weil es sie von der thatsächlichen Leitung des Staates ausschloß; „es war", sagt Bernardo del Nero, „auf die Unterdrückung Aller begründet, die ihren eigenen Weg zu gehen Miene machten", seiner Natur nach konnte es den heroischen Ehrgeiz der Aristokraten nicht dulden. Diese drei nun, Riario, der Erzbischof von Pisa und Francesco, ergingen sich seit dem Anfang des Jahres 1478 in Rom in mancherlei Plänen zum Sturz Lorenzo's. An eine mehr oder minder gewaltsame Aenderung der Florentinischen Regierung war, so lange Lorenzo lebte, nicht zu denken: von vornherein mußten die Verschwörer seine Ermordung ins Auge fassen; nicht seine allein, sondern auch die Giuliano's, kein Bruder und kein Rächer durfte das Opfer überleben.

Riario hat versucht, durch einen Brief den halbwegs noch arglosen Medici nach Rom zu locken, wo er sich dann seiner leicht würde entledigt haben. Da aber Lorenzo eine ausweichende Antwort gab, beschlossen sie, den Schlag in Florenz selbst zu führen. Es zeugt nicht für die Freiheitsliebe und die Heldengröße des Pazzi, daß er das Schicksal seiner Vaterstadt in die Hand eines fremden Tyrannen legte. Man kam überein, von der Romagna und aus Umbrien her sogleich päpstliche Soldtruppen in das Florentinische Gebiet zu schicken, wenn der Streich gegen die Medici gelungen sei. Zur Beihülfe bei dem Mordanfall sicherten sie sich den Arm eines Soldaten. Giovanni Battista da Montesecco, ein Mann aus den Abruzzen, stand als Hauptmann bei der Leibwache des Grafen Riario. Aus Liebe zu seinem Herrn schloß er sich nach längerem Zögern dem verzweifelten Unternehmen an. Er sagte es dem Pazzi und dem Erzbischof in's Gesicht; daß er nicht an das Gelingen der That glaube, weil die Stadt für die Medici sei und sie schützen werde. Ohne die Erlaubniß des Papstes weigerte er sich überhaupt, nach Florenz zu gehen. Eine Verhandlung über den Sturz Lorenzo's und eine Umwälzung in Florenz fand darauf eines Abends in der Kammer des Papstes statt, nur der Graf Riario, der Erzbischof und Montesecco waren bei ihm. „Ich will, daß Lorenzo und Giuliano vom Regimente entfernt werden", rief der Papst einmal über das andere, „sie haben mir zu viel Böses gethan." „Bei einer solchen Umwälzung", entgegnete der ehrliche Hauptmann, „wird der und jener das Leben lassen müssen, heiliger Vater." Darauf der Papst: „ich will keines Menschen Tod!" und zu Riario, der wieder auf Montesecco's Wort zurückkam: „Du bist eine Bestie." Als er dann aber wieder betonte, daß er eine Revolution in Florenz und den Fall der Medici um jeden Preis herbeiführen wolle, war gleichsam das Todesurtheil Lorenzo's und Giuliano's in den Augen des Hauptmanns unterzeichnet.

Schon befand sich Franzesco de' Pazzi, um Genossen zu werben, in Florenz; mit einem Auftrag des Grafen Riario an Lorenzo über die Angelegenheiten der Romagna reiste ihm Montesecco nach. Lange weigerte sich Jacopo de' Pazzi der Verschwörung beizutreten. Erst auf die durch einen Eidschwur bekräftigte Behauptung Montesecco's,

daß der Papst dem Anschlage seine Unterstützung leihe, versprach er seine Beihülfe. Noch heute bezeichnet das Volk in Florenz den ehemaligen Palast der Pazzi als das Haus der Verschwörung. Dort und auf der Villa des Geschlechts bei Montughi wurden die letzten Verabredungen getroffen. An der Mordthat selbst lehnte Jacopo de' Pazzi jeden Antheil ab. Statt seiner wollte eine durchaus fragwürdige Persönlichkeit, Bernardo Bandini, mit Francesco vereint an Giuliano de' Medici die blutige That vollführen. Lorenzo als den gefährlichsten Mann nahm der Hauptmann auf sich. Jacopo Salviati schloß sich, den Eingebungen seines Bruders, des Erzbischofs, nachgebend, der Verschwörung an; noch viele andere Theilnehmer werden genannt, auch zwei Geistliche, Antonio Maffei von Volterra — der einen gerechten Grund hatte, Lorenzo zu hassen, weil dieser einen Aufstand Volterra's, der alten etruskischen, jetzt den Florentinern unterworfenen Stadt, hart bestraft hatte: die Söldner hatten die Stadt eingenommen und geplündert — und Stefano von Bagnorea, ein Pfarrer im Weichbild von Pistoja, der vormals bei den Pazzi's als Schreiber gedient. Eine so große Zahl von Mitwissern, wenn ihrer auch nicht alle in das letzte Geheimniß eingeweiht waren, hatte die Verschwörung, daß ihre Nichtentdeckung Wunder nimmt. Lorenzo war arglos; er sah die Ankunft des Erzbischofs von Pisa in Florenz ohne Mißtrauen; kein Verdacht wurde in ihm erweckt, als ein Verwandter des Grafen Riario, Raffael, der mit siebzehn Jahren schon den Kardinalspurpur trug, seine Studien auf der Pisaner Universität unterbrach, im Frühling nach Florenz kam und bei den Pazzi's wohnte. Der Jüngling ahnte nicht, zu welchem Fest man ihn geladen: die Verschworenen wollten seine Anwesenheit benutzen, um bei einem Festmahl, das ihm zu Ehren gegeben wurde, die Medici zu ermorden. Aber Giuliano blieb zufällig diesem Feste fern, und der Anschlag mußte aufgeschoben werden. Nun aber fing die Zeit an zu drängen, einzelne der Genossen wurden unruhig, das kleinste Mißgeschick konnte Alles verrathen. In einer letzten Unterredung beschlossen die Pazzi, die That am Sonntag den 26. April 1478 im Dome während der Messe zu vollführen. Dieser Entschluß hat das Unternehmen zu Fall gebracht; der Hauptmann Montesecco, der nur mit halbem Herzen bei der Sache war, trat

von der That zurück: er wolle im Hause Gottes keine Blutschuld auf sich laden. Da alle Bitten der Andern ihn nicht umstimmen konnten, erhielten und übernahmen die beiden Priester, Antonio Maffei und Stefano, die schreckliche Aufgabe, Lorenzo zu ermorden, es waren, setzt Machiavelli verächtlich hinzu, die ungeschicktesten und unfähigsten Menschen für eine solche That.

Im festlichen Zuge ritt am Sonntag der Kardinal Raffael von der Villa der Pazzi's in die Stadt und besuchte den Palast der Medici. Zu seinem Empfange waren alle Schätze und Kostbarkeiten des Hauses ausgebreitet; in fröhlicher Stimmung begaben sich alle in den Dom, alle bis auf Jacopo de' Pazzi, der das Vertrauen seiner Genossen auf das Gelingen ihres Staatsstreiches nicht theilte und am Abend vorher, ein gewissenhafter Mann, sein Haus bestellt und alle seine Geschäfte geordnet hatte. In der weiten Kirche standen die Einen innerhalb des Chors, unter dem Kuppelgewölbe Brunellesco's, um den Altar herum, die Andern draußen. Plötzlich bemerken Francesco und Bandini, daß Giuliano de' Medici ihnen nicht gefolgt sei; sie eilen in das Haus zurück, bewegen ihn zum Kirchgang, umarmen ihn, um sich zu überzeugen, daß er unter dem Gewande keinen Panzer trüge — und als der Priester bei der Wandlung die Hostie in die Höhe hebt, stößt ihm Bandini ein kurzes Schwert in die Brust und Francesco de' Pazzi versetzt dem Gestürzten Dolchstoß auf Dolchstoß so blindwüthig, daß er sich selbst eine gefährliche Wunde am Schenkel zufügt. In demselben Augenblick hat Maffei den Dolch auf Lorenzo gezückt, aber statt ihm die Kehle zu durchbohren, nur den Nacken gestreift. In rascher Geistesgegenwart, gewandt wie er ist, reißt Lorenzo den Mantel ab, benutzt ihn als Schild, bricht sich mit seinem Dolchmesser Bahn, Freunde umringen ihn, Schwerter klirren, so hastig am Altar vorüber in die Sakristei linker Hand hinein, deren eherne Thüre Poliziano vor dem nachdrängenden Bandini zuwirft. Lorenzo's Wunde ist nur leicht, aber man hält den Stahl, der sie gemacht, für vergiftet, und Antonio Ridolfi erbietet sich, die Wunde auszusaugen. Geschrei, Tumult, Gedränge erfüllt den gewaltigen Dom. Die ferner Stehenden haben nichts von dem Schrecklichen gewahrt, denn eine gewisse feierliche Dämmerung herrscht beständig in diesem weiten Raum, und glauben,

die Kuppel sei eingestürzt. Schon nahen die Freunde der Medici, die Martelli und Tornabuoni voran, mit Mühe retten die Priester den Kardinal Raffael vor der aufschäumenden Volkswuth, gefangen wird er fortgeführt: sein ganzes Leben lang hat er von dieser Stunde her ein todtblasses Gesicht behalten. Wie in einem Triumph- und Rachezug wird Lorenzo aus der Sakristei in sein nahegelegenes Haus geleitet, von befreundeten Waffen starrt Alles um ihn her. Hierhin und dorthin sind die Verschwörer geflohen, ein einziger Ruf schallt durch die ganze Stadt: „Palle! Palle!" — es sind die Kugeln des mediceischen Wappens — „Tod den Verräthern!"

Denn inzwischen ist auch der Versuch des Erzbischofs von Pisa, sich mit einem Theil der Verschworenen des Palastes der Signorie zu bemächtigen, an der Entschlossenheit und Körperstärke des Gonfaloniere Cesare Petrucci gescheitert. Der hat einen der Aufrührer zu Boden gerissen, den Erzbischof verhaftet und vertheidigt mit den Dienern und Beamten das burgartige Rathhaus gegen die Pazzi's und ihre Freunde, die schon bis in den Hof gedrungen sind. Darüber ist Giuliano's Tod — mit neunzehn Wunden liegt er vor dem Altar hingestreckt — und Lorenzo's Rettung bekannt geworden Mit Spießen und Messern kömmt das Volk seiner bedrängten Obrigkeit zu Hülfe. Vergebens reitet Jacopo de' Pazzi die Gassen auf und ab, in voller Rüstung: „Freiheit! Freiheit!" rufend. „Palle! Palle!" antworten ihm die Bürger und ein schreckliches Morden beginnt. Gerade wie die Römer ihre angeblichen Befreier Brutus und Cassius nach Cäsar's Tode aus der Stadt vertrieben und ihre Häuser in Brand steckten. Kaum daß Jacopo mit wenigen Reitern durch das Kreuzthor das Freie gewinnen kann. Francesco de' Pazzi ist in einem Versteck seines Hauses aufgefunden und blutüberströmt, halb schon eine Leiche, in das Rathhaus geschafft worden. Die Signorie übt eine rasche Gerechtigkeit. An den Fenstern ihres Palastes, im Angesicht der Tausende, die den Platz davor erfüllen, läßt sie den Erzbischof von Pisa, seinen Bruder Jacopo Salviati und Francesco de' Pazzi aufhängen. Dieser Anblick erneuert die Wuth des empörten Volkes. Ueberall wird nach den Mördern, den Schuldigen gesucht. Aus der Benediktinerabtei, wohin sich die beiden Mörder Lorenzo's geflüchtet, werden sie hervorgezogen und nach grausamen

Verstümmelungen getödtet. Ihrer Siebenzig, Schuldige und wohl auch Unschuldige, denen nichts als ihre Verwandtschaft mit den Pazzi's und Salviati's vorzuwerfen war, fallen den Manen Giuliano's zur Sühne. Eine Stange mit dem abgeschlagenen Haupte eines der Verschworenen darauf wird vor Lorenzo's Hause aufgerichtet. Unter vielstimmigem Jubel- und Heil-Rufen erscheint er inmitten der Bürger und versucht durch eine ebenso bescheidene wie männlich gefaßte Rede die aufgeregten Gemüther zu besänftigen. Dennoch währt das Morden und Plündern noch einige Tage in der Stadt und den Villen gegen die Feinde der Medici fort. Jacopo de' Pazzi wird auf seiner Flucht von den Bauern des Dorfes Castagno, in der Nähe der Arnoquelle, erkannt, festgehalten, nach Florenz zurückgeschleppt und auf den Befehl der Signorie am Fenster des Rathhauses aufgehängt. Den Hauptmann Montesecco bringt man am 1. Mai gefänglich ein; nach Ablegung der umständlichsten Bekenntnisse, die über die Theilnahme des Papstes an der Verschwörung keinen Zweifel ließen, wird er im Hofe des Signorenpalastes enthauptet. Am weitesten trieb der panische Schreck, der nach der mißglückten Unthat die Verbrecher zerstreut hatte, Bernardo Bandini, bis nach Konstantinopel, an den Hof des Großtürken. Aber die Rache des Medici fand ihn auch dort. Dem Gesandten Lorenzo's lieferte der Sultan Mohamed II. den Mörder Giuliano's in Ketten gebunden aus. Den unseligen Jüngling, den Kardinal Raffael, dessen Gegenwart die Verschworenen, freilich nur zu ihrem eigenen Verderben, gefördert hatte, entließen die Florentiner, da sich seine vollkommene Unschuld herausstellte, ungekränkt. So endete die Verschwörung der Pazzi, berühmt und geschildert in allen florentinischen Geschichten, doch mehr von Catilina's als von Brutus' Gepräge. Statt die Medici zu stürzen, befestigte sie Lorenzo's Alleinherrschaft. Indem sie den Florentinern Gelegenheit gab, Lorenzo ihre Liebe und Anhänglichkeit zu beweisen, zeigte sie zugleich, wie nothwendig, nach der Meinung der überwältigenden Mehrheit, dieser einzige Mann schon der Stadt geworden war, mit der von allen italienischen Städten die Freiheit, wie es hieß, einen ewigen Bund geschlossen haben sollte.

So große Freude Lorenzo's Rettung vor den Dolchen der Pazzi's in Florenz, so tiefe Bestürzung und argen Groll erregte sie

in Rom. Gewisse Thaten der Päpste braucht man nur nach den Annalen der Kirche zu erzählen, um den Gegensatz zwischen dem friedlichen Gedanken, den sie vertreten sollten, und den Handlungen, die sie verübten, zu enthüllen: man hat da eine satanische Carrikatur des Heiligsten vor sich, wie sie schlimmer die Bosheit keines Feindes der römischen Kirche erfinden könnte. Da die Waffen der Meuchelmörder gegen Lorenzo unwirksam geblieben waren, versuchte es Sixtus IV. mit dem Donner und Blitz des Vatikans. Er that den Medici, weil er sich seines Lebens gewehrt, in den Bann und verhängte über Florenz das Interdikt. Päpstliche Truppen rückten nach Toskana vor; mit stattlichem Heergefolge kam Alfonso von Calabrien, der Sohn Ferrante's, dem Papste zu Hülfe und drang über Siena gegen die Florentiner vor. Diese hielten, wie einst in ähnlicher Lage die Athener zu Perikles, treu zu Lorenzo. Leider war die Bürgerschaft hier wie überall in Italien des Kriegsdienstes entwöhnt und mußte sich den Söldnern und ihren unsicheren Führern anvertrauen. Ercole von Este befehligte die Soldtruppen der Republik; an einem Tage, den die Astrologen für besonders günstig erklärt, hatte er den Feldherrnstab empfangen. Weder hüben noch drüben wurden große Thaten verrichtet; die Hauptleute hüteten sich wohl, es zu einer scharfen Schlacht kommen zu lassen, die ihnen einen Theil ihrer Leute und ihres Heergeräths gekostet haben würde, und ihre Soldaten brannten ebensowenig von Berserkerwuth. Da aber der Krieg unmittelbar unter den Mauern von Florenz geführt wurde, litt die Stadt hart. Ein Kastell nach dem andern fiel in die Gewalt der Feinde, das platte Land ward fürchterlich heimgesucht, die Kriegssteuer drückte schwer. Von den Verbündeten, dem Könige Ludwig XI. von Frankreich — er nannte den Medici seinen lieben Vetter — den Venetianern, der Herzogin Bona von Mailand, die für ihren unmündigen Sohn das Herzogthum verwaltete, waren leichter gute Worte und billige Drohungen wider den Papst, als Geld und Truppen zu erhalten. Zwar zwangen die Florentiner ihre Priester trotz des Interdikts Messe zu lesen und den Gottesdienst zu feiern, und die französischen Gesandten beschworen den Schrecken eines allgemeinen Konzils herauf — es war das Mene Tekel für die damaligen Päpste, die noch keine Jesuiten in ihrem

Dienst hatten, um auch dieser Gefahr zu begegnen — allein den Vormarsch des neapolitanischen Heeres hemmte man dadurch nicht. Gegen den Ausgang des Jahres 1479, als nun gar durch einen Staatsstreich in Mailand Lodovico il Moro, der Oheim des jungen Herzogs, an die Spitze der Geschäfte gekommen war und wenig freundschaftliche Gesinnung für Lorenzo zeigte, schien die Sache der Florentiner verloren. Bei Poggibonzi hatten sie in einem größeren Gefecht den Kürzeren gezogen: kaum, daß es ihnen glückte, in der winterlichen Zeit einen Waffenstillstand mit dem Herzog von Calabrien zu schließen.

In dieser Noth, bei der bedenklichen Stimmung des Volkes, faßte Lorenzo einen hochherzigen Entschluß. Was seine Gegner, die damaligen wie die späteren, auch gegen ihn vorbringen mögen, er war ein Mann und liebte seine Vaterstadt mehr wie sich selbst. Er beschloß in die Höhle des Löwen nach Neapel zu dem König Ferrante zu gehen. Wie berüchtigt die Gastfreundschaft desselben war, davon hatte schon der Bandenführer Giacomo Piccinino wider seinen Willen ein schreckliches Beispiel ablegen müssen, als ihn der König bei dem Besuch, den er ihm machte, im Kastell zu Neapel ermorden ließ. Dennoch sagte Lorenzo seinen Vertrauten, daß er es lieber mit dem Könige als mit dem Papst wagen wolle. Am 5. Dezember 1479 hatte er im Palast der Signorie die angesehensten Bürger zu einer Versammlung eingeladen, um ihnen seinen unabänderlichen Entschluß anzukündigen und Abschied von ihnen zu nehmen. Die Gegner der Stadt, der König voran, behaupteten immer, nicht dem florentinischen Volke, ihm, dem Lorenzo de' Medici, allein gelte ihre Feindseligkeit; deshalb wolle er nach Neapel gehen. Wollten die Feinde nur ihn, so hätten sie ihn in der Hand und brauchten die Stadt nicht ferner zu beunruhigen; bemühten sie sich im Ernst um die Freundschaft der Florentiner, so sei sein Gang das beste Mittel, um darüber ins Klare zu kommen. So oder so würde man über die letzten Absichten des Königs Aufschluß erhalten. „Ich weiß", schloß er seine Rede, „daß ich mich in Gefahr begebe; aber ich erfülle nur die Pflicht eines jeden Bürgers, der das allgemeine Beste höher als das eigene schätzen soll, ja noch mehr eine besondere, da keiner gleich mir Ansehen und Gunst von Euch erfahren hat." Auf einer neapo-

litanischen Galeere fuhr er am 18. Dezember, an dem Nachmittag eines Sonnabends, in den Hafen von Neapel ein. Der König kannte ihn von früher her, mit der Gattin des Herzogs von Calabrien, Ippolita Sforza, stand er in vertraulichem Briefwechsel; ein glänzender Empfang wurde ihm bereitet. Sein Wesen, seine Worte, die überlegene Klugheit seines klaren, die Dinge vorurtheilslos wägenden Geistes bezauberten den König, den ganzen Hof. Als echter Mediceer trug er den Beutel voll Gold und verschmähte es nicht, auch mit diesem Schlüssel verschlossene Herzen zu öffnen. Zwei Punkte sind wohl die entscheidenden gewesen, die den König zu Lorenzo's Gunsten umstimmten: die Gefahr, die dem Königreich von einem übermächtigten Papst drohte, der als Lehnsherr Neapels, noch aus der Normannenzeit her, schon mehr als einmal über diese Krone verfügt hatte: die Möglichkeit einer Einmischung des französischen Königs in die italienischen Angelegenheiten. So verwandelte Lorenzo den Gegner in einen Freund — in keinen ganz zuverlässigen, denn da der Herzog von Calabrien seine Eroberungen in Toskana nicht aufgeben wollte und der hartnäckige Papst jeden Frieden mit dem Medici verweigerte, schwankte der treulose Ferrante hin und her, bis ein unerwartetes Ereigniß Florenz von jeder Besorgniß befreite. In einem plötzlichen Ueberfall hatte die Flotte des Osmanen, von Rhodus zurückgeschlagen, sich gegen die italienische Küste gewandt und nach einem furchtbaren Gemetzel am 21. August 1480 Otranto eingenommen. Nicht das Kreuz hatte man nach Griechenland hinübergetragen, der Halbmond war auf dem Wege nach Rom. Den Italienern war es, als erschalle die Weltgerichtsposaune. Eine Weile verstummte jeder innere Zwist. Mißmuthig wandte sich Herzog Alfons von Florenz ab zur Rettung des eigenen Staates; zögernd ertheilte der Papst den Florentinern Frieden und Absolution. Doch mußten diejenigen, die den Mord abgewehrt, Buße vor dem thun, der die Mörder bewaffnet hatte. Am 3. Dezember 1480 saß der Papst auf purpurnem Stuhl vor der verschlossenen Bronzepforte der Peterskirche. Zwölf florentinische Gesandte knieeten zu seinen Füßen. Er hielt ihnen in kurzer Rede ihre Sünden vor und berührte die Schulter eines jeden mit einem Stabe, unter dem Gesange des Miserere — dann wurden die Pforten der Kirche geöffnet und die Florentiner schritten entsühnt hinein.

Weder äußere Verwickelungen noch der Neid der Bürger haben seitdem Lorenzo's Stellung erschüttert. Unangefochten stand er als Gebieter der Stadt und Lenker der Geschicke Italiens da. Zwischen Mailand und Venedig im Norden, dem Papst in der Mitte, dem König im Süden der Halbinsel suchte er ein Gleichgewicht der Kräfte aufrecht zu erhalten. Seinen Freunden vergalt er geleistete Dienste; den Herzog von Ferrara errettete er vor der Uebermacht der Venetianer; in dem Streit mit seinen Baronen und mit dem Papst Innocenz VIII., der 1484 nach Sixtus IV. Tode gewählt worden war, hatte König Ferrante nur in Lorenzo einen Anwalt und eine Stütze. Das Ohr des neuen Papstes besaß Lorenzo ganz; mit dem Sohne desselben, Franceschetto Cybo, vermählte er seine Tochter Maddalena; noch in jungen Jahren ward sein zweiter Sohn Giovanni von dem dankbaren Papst mit dem rothen Hut des Kardinals begnadet. So viel Glück, eine solche Fülle der Ehren, Ruhm und Ansehen weit über die Grenzen Italiens hinaus, daß der Sultan von Aegypten ihm eine Gesandtschaft mit reichen Geschenken schickte, mochten den Lebenden befriedigen und ihn in den Augen seiner Zeitgenossen zu einem Gegenstande des Neides und der Bewunderung erheben; uns, den Nachkommen, fällt der Widerspruch auf, der sich zwischen der angewandten außerordentlichen Kraft und dem erreichten kleinen Ziele aufthut. Die Geschichte Italiens in dem Zeitraume von der Wiederkehr der Päpste nach Rom bis zum Einbruche der Franzosen in die Halbinsel 1416—1494 entbehrt jedes mächtigeren Zuges, in ihr ist kein Hauch des Schicksals. Kurzlebig sind die Staaten, die sich bilden und eine Weile vergrößern, nur um noch schneller zu zerfallen, als sie aufgerichtet wurden. Derweilen begründet Ludwig XI. das französische Königthum; wächst Spanien zu einem mächtigen Reiche zusammen, das die letzte Stadt der Araber, das sagenumklungene Granada, auf der Halbinsel erobert und seine Flagge hinaus in das dunkle Weltmeer nach unbekannten Fernen sendet; ziehen die Schiffe des kleinen Portugal, an Tüchtigkeit, Muth und Abenteuerlust Alles, was je die stolzen „Meerbeherrscherinnen", Genua, Pisa und Venedig, in solchen Fahrten gewagt, weit übertreffend, dem Aequator, dem Kap der guten Hoffnung, dem indischen Meere mit schimmernden Segeln zu. Während in

Deutschland mühsam, in unablässiger harter Arbeit der Fürsten und des Volkes, Quader um Quader zu dem zukunftsreichen Bau des brandenburgisch-preußischen Staates gefügt wird, zerbröckelt in Italien das Herzogthum Mailand, die Herrschaft der Aragonesen in Neapel. Dem Genius Lorenzo's ist es nicht gelungen, eine feste politische Schöpfung zu gründen, weder die Herrschaft seines Geschlechts in Florenz, noch eine Verbindung der italienischen Staaten zum gegenseitigen Schutz gegen den Angriff der nordischen Barbaren. Er erschöpfte seinen Geist in Auskunftsmitteln, um den beständig drohenden Krieg dieser in sich so halt- und markloſen Staaten hinzuhalten und Zeit zu gewinnen, in der Ahnung, daß der erste ernsthafte Zusammenstoß die „Barbaren" über die Alpen herbeirufen würde. Für uns, deren Augen und Herzen sich an welterschütternde Thaten gewöhnt haben; für uns, die Helden und Zuschauer der erhabensten Tragödien, haben diese Kämpfe, Streitigkeiten und Verhandlungen um Nester wie Forli oder Sarzana, diese Verschwörungen, dies Aufsteigen und Fallen der kleinen Tyrannen etwas unsagbar Nichtiges; eine Wehmuth beschleicht uns, daß eine so unvergleichlich schön und groß begabte Nation, wie die italienische, inmitten des wunderbarsten Aufschwunges der Bildung, der Kunst und der Wissenschaft, so arm an Helden und Heldenthaten war. Sieht man von der männlichen Vertheidigung der Stadt Florenz gegen die Landsknechte und spanischen Arkebusiere Kaiser Karl's V. ab, so ist nie ein Volk so kläglich und feige vor fremden Drängern zusammengebrochen, als damals das italienische. Savonarola hatte Recht, wenn er in dieser scheinbar so glänzenden Frucht der italienischen Renaissance den giftigen Wurm erkannte. Was sie auch sagen mochten, wie muthig sich hier und dort auch der Einzelne erwies, den damaligen Italienern fehlte die männliche Tugend; so hatten sie wohl Feldherren, die an der Spitze von Schweizern, Deutschen, Spaniern zu siegen wußten, aber kein nationales Heer; die klügsten Diplomaten und die feinsten Politiker, welche Theorien und Systeme für die Fremden ausarbeiteten, aber keine nationale Staatskunst; Mönche genug, die in allen Tonarten gegen die Uebermacht des Papstes, die Verweltlichung der Kirche und die Tyrannei der Gewalthaber predigten, aber keine Reformation. Der italienischen Renaissance fehlt das Rückgrat, das

einem Volke und jedem Einzelnen in ihm erst Halt giebt: die große weltgeschichtliche That. Das vergaßen eben die Italiener, wenn sie ihre Zeit, ihre Männer und Handlungen mit denen des Alterthums verglichen, daß die Griechen ihre Perserkriege, einen Themistokles und einen Alexander, daß die Römer ihre Welteroberung, die Scipionen und einen Cäsar gehabt hatten.

Nicht in der Welt der Thatsachen, für uns blüht Lorenzo's Lorbeer nur noch im Reich der Geister und des schönen Scheins. Hier aber unvergänglich, glänzend und rein. Ohne Cosimo, ohne Lorenzo würde Florenz niemals diese Stellung inmitten der geistigen Bewegung des Jahrhunderts erlangt haben. Die Republik hatte Dante verstoßen, ungekränkt ließ Lorenzo in seiner unmittelbaren Nähe, seinem Hause gegenüber, den finsteren Savonarola gegen ihn von der Kanzel der Lorenzokirche herab eifern. Die Musen und Grazien, seit dem Fall Athens ohne rechte Heimath auf dieser Erde, fanden die verlorene in Florenz wieder. In den nächsten und vertrautesten Freunden Lorenzo's, in Marsilio Ficino, lebte etwas von dem Geiste des göttlichen Plato, in dem frühreifen, wunderbar begabten Angelo Poliziano etwas von der Anmuth und Schönheit griechischer Dichtkunst. Andere gesellten sich zu ihnen, Cristoforo Landino, der Erklärer Dante's, der Grieche Demetrios Chalkondylas, der junge glänzende Graf Pico von Mirandola, der zu den griechischen Studien, der erste, die hebräischen und kabbalistischen fügte — eins von jenen Talenten, die mehr mit ihrer Gegenwart und Persönlichkeit zahlen, als mit ihren Werken. Griechische Sprache, griechische Wissenschaft und Dichtkunst waren gleichsam die goldenen Aepfel der Hesperiden: aus Nähe und Ferne kamen die Lernbegierigen nach Florenz; Engländer und Deutsche saßen zu den Füßen der berühmten Lehrer. Aus der Wiege von Florenz ist Reuchlin und der deutsche Humanismus hervorgegangen. Nicht nur die Männer, auch die Frauen trieben das Griechische. Ein Anhauch allgemeiner wissenschaftlicher Kultur verbreitete sich über die höheren und mittleren Bürgerklassen der Stadt. Die vielen Gelehrten, die Professoren — auch in Pisa hatte Lorenzo eine Universität, besonders für die Rechts- und die medizinischen Wissenschaften, gegründet — die Bücherabschreiber, denn trotz der aufkommenden gedruckten

Bücher wurden Handschriften mit zierlichen Arabesken und Miniaturen noch immer geschätzt und gesucht; die Geistlichen, die mit Vorliebe sich der platonischen Philosophie zuwandten, die Antiquare, die griechischen Reisenden — Alle trugen zu diesem eigenthümlichen Leben bei. Mich würde es doch mehr an Alexandrien als an Athen erinnern, wäre nicht neben diesen gelehrten Treibhauspflanzen der aus dieser Erde geborene, in dieser Erde wurzelnde Baum der italienischen Poesie, der italienischen Kunst aufgeblüht. Bei den tadellosesten griechischen und lateinischen Gedichten Poliziano's riecht man das Oel der Lampe, nicht die Rosen von Paestum; und wie bedeutsam auch für die Genossen jener Festmahle, welche Lorenzo bald in seiner Villa zu Careggi, bald in seinem Stadthause den neuen Platonikern gab, die Unterhaltungen über das Wesen der Liebe und die Unsterblichkeit der Seele, nach den Ansichten des Meisters, sein mochten — für uns haben sie keinen größeren Werth, es sind Kommentare, Schülerarbeiten aus einem philosophischen Seminare; was ihnen damals Reiz und Ausdruck verlieh, die Neuheit und das Gewagte des Unternehmens, das gesprochene Wort, das von Mund zu Mund flog, der Charakter der Männer, die diese Symposien feierten, der festliche Schmuck des Hauses, der Auftakt des Ganzen, daß wohl der Eine und der Andere zur Leier eine Ode sang und in bacchischer Begeisterung lateinische Verse improvisirte — uns fehlt der Zauber dieser Wirklichkeit, und was von ihr in schwerfälligen Folianten, schwarz auf weiß, oder in zerfallenden Palästen geblieben ist, sieht uns traurig und schemenhaft an. Der Humanismus überschätzte sich selbst, er hielt sich schon für Blüthe und Frucht und war doch nur ein Samenkorn, aus dem Wesen von anderem Gehalt und höherer Schönheit, Raffael und Michel Angelo, Ariosto und Tasso, entstehen sollten. Lorenzo war die Seele dieser gelehrten Kreise; er vermittelte in den Streitigkeiten dieser reizbaren Gesellen, die den steifen Ernst und die Rechthaberei des Philologen mit dem Neid, der Schmähsucht und Verläumdung des modernen kleinen Literatenthums verbanden; er weckte den Ehrgeiz der Jüngeren, er ließ den Aelteren ihre Ehre, für Alle hatte er Rath und That; seine Börse stand ihnen offen, wie sein Haus. Worin sie sich versuchten, in der Uebersetzung des Plato oder des Homer, in der Herausgabe Dante's oder

im Sammeln von römischen Inschriften: überall betheiligte er sich. Die Trägen spornte er an, die Unentschlossenen ermuthigte er durch seinen Beifall. Von allen Uebertreibungen hielt ihn sein fein abwägender Verstand, sein künstlerisches Taktgefühl fern. Welchen Platz man auch in Widmungen, Lobreden und Sinngedichten der Schmeichelei einräumen mag: die Verehrung, mit der alle diese so vielfach ausgezeichneten Männer Lorenzo entgegenkamen, die Anerkennung seines Genius, die Bewunderung der höheren Kraft in ihm können nicht ganz auf Vorurtheilen und Lügen beruhen; eine solche durch Jahrzehnte währende Stimmung mußte einen thatsächlichen Grund haben.

Und zum Glück haben wir gegen alle Neider und Schmäher des Medici diese Grundlage: seine eigenen Briefe und Gedichte. Lorenzo gehört nicht zu den großen italienischen Dichtern überhaupt, aber unter seinen Zeitgenossen war er der erste und größte. Die Stanzen Poliziano's, in denen er das Turnier Giuliano's feiert, mögen eine gefälligere Anmuth, mehr Weichheit des Tons, einen leichteren Fluß des Rhythmus und des Reims besitzen; Luigi Pulci entwickelt in seinem Morgante maggiore, dem poetischen Stammvater der Helden und Heldinnen Bojardo's und Ariosto's, eine ungleich größere Erfindungsgabe und gestaltende Kraft, als Lorenzo sie besitzt: dafür ist dieser vielseitiger, gedankenreicher, empfindungsvoller. In gleicher Vollendung gelingen ihm die Terzine Dante's und das Sonett Petrarca's, das ausgelassenste Karnevalslied und der Hymnus mit erhabenem Aufschwung. Von Jugend auf liebte er die vaterländische Dichtkunst; achtzehnjährig sandte er dem Prinzen Federigo d'Aragona aus dem neapolitanischen Königshause eine Sammlung italischer Dichter und begleitete sie mit einem Briefe, in dem er die Herrlichkeit und Würde der Muttersprache und die Erlauchtheit Dante's rühmt. Inmitten der lateinischen Versdrechsler unter den Humanisten, die in ihrem Griechisch und Lateinisch den Zauberschlüssel zu allem Höchsten und Schönsten zu besitzen wähnten und verächtlich auf die volksthümliche Literatur herabsahen, vertheidigte, pflegte, veredelte er dieselbe. Sein Beispiel erweckte Nachahmer; schwerlich würde ohne seine Aufforderung Poliziano die vergilische Leier gelassen und zur Laute italische Weisen gesungen haben. Nicht der Mann, der

sie gemacht, ihr Inhalt und ihr Ausdruck verschaffen Lorenzo's Dichtungen Werth und Bedeutung; im eigentlichsten Sinne des Worts hat er die Volkspoesie vor der Ueberfluthung durch die gelehrte Kunst gerettet. Wir haben von ihm Liebessonette und Idyllen, ein Lehrgedicht; welches die Vorzüge und die Nachtheile des stillen Daseins eines Landmannes gegen die Freuden und Qualen eines stürmisch bewegten politischen Lebens abwägt und das Ficino, zwischen die Streitenden tretend, mit dem Nachweis zum Abschluß bringt, daß auf Erden in keinem Stande, so lange die Seele in körperlichen Banden gefangen, das höchste Gut zu suchen sei, daß dies Gut vielmehr nur in der Erkenntniß und der Liebe Gottes bestehe; eine Satyre gegen die Trunksucht mit trefflichen, wohl aus der unmittelbaren Gegenwart gegriffenen Figuren und Scenen; eine Allegorie, worin er seinen Lieblingsaufenthalt, die Villa zu Poggio a Cajano, und die furchtbare, seine Pflanzungen und Bauten vernichtende Ueberschwemmung des Ombrone verewigte; Hymnen im Stil der Landes seiner Mutter mit platonischen Anklängen und endlich vielberühmte und vielgeschmähte Karnevalslieder. Zum Karnevalsfeste fanden in Florenz buntgeschmückte Maskenzüge, großartige Schaustellungen statt. Gewaltige Wagen, auf denen bald der Triumph des Todes, bald der Siegeszug des Bacchus und der Ariadne, in diesem Paris und Helena, im nächsten die vier Temperamente mit den Planeten, die ein jedes erzeugen und beherrschen, in passender malerischer Darstellung erschienen, fuhren durch die Straßen, im Geleit einer unzählbaren Volksmenge von Reitern und Fußgängern, zuweilen des Nachts, bei dem magischen Glanz von tausend und wieder tausend Fackeln. Dieser Zug bestand aus Jägern mit ihren Nymphen; dort kamen die Astrologen oder die Eremiten daher; aus jener Gasse wanderten schwermüthig die unglücklichen Liebhaber. Die Gewerke mit ihren Emblemen, die Verkäufer mit ihren Waaren nahmen Theil. Alle sangen lustige, burleske, tolle Lieder. So gut wie Keiner vor ihm oder nach ihm wußte Lorenzo den Volkston für diese Gesänge zu treffen. Wenn der jüngste Biograph Savonarola's, Villari, diese Lieder so ausgelassen und unzüchtig schilt, daß sich jetzt Niemand finden würde, sie auf öffentlicher Straße zu singen, und daraus einen ingrimmigen Vorwurf gegen Lorenzo hernimmt, so

vergißt er ganz, daß sich jetzt auch keine anständige Frau in Boccaccio's Dekamerone vertiefen wird: damals wußten es die besten beinahe auswendig. Die Lieder Lorenzo's sind von dem Lebensathem der Renaissance durchweht, recht eigentlich der Ausdruck südlicher Volksfreude: keineswegs alle ausgelassen und frech. Durch das prächtige Lied, das den Zug des Bacchus und der Ariadne feiert, geht sogar ein wehmüthig ergreifender Refrain über die Kürze der Jugend, über das Schwinden der Schönheit, über die Ungewißheit des künftigen Tages. Mich besticht und fesselt in Lorenzo's Dichtungen die ursprüngliche, rein aufquellende Empfindung, das Gefühl für die Schönheit der Natur, die Sehnsucht nach dem Frieden des Landlebens und beschaulicher Muße, der Drang des Herzens nach dem Ideal. Nicht eine irdische, die idealische Schönheit wird in seinen Sonetten gefeiert: ein verklärtes Bild. Er selbst hat uns den Anlaß zu seinen Liebessonetten erzählt. „Eine schöne junge Dame war in der Stadt gestorben; als ihre Leiche mit unverhülltem Antlitz zum Begräbnißplatz getragen ward, begleiteten sie Diejenigen mit ihren Thränen, die ihre Bewunderer gewesen waren; sie sehnten sich nach dem Anblick dieses Gesichtes, in welchem der Tod selbst liebenswürdig erschien. Bei dieser Gelegenheit ward alle Beredtsamkeit und aller Witz von den Florentinern aufgeboten, ihr zu Ehren Denkmäler sowohl in Prosa als in Versen zu setzen. Unter Anderen machte auch ich ein paar Sonette, und um ihnen mehr Interesse mitzutheilen, suchte ich mich zu überzeugen, daß auch ich des Gegenstandes meiner Zärtlichkeit beraubt worden sei. Ich suchte in meiner Seele alle die Leidenschaften zu erregen, die mich fähig machen könnten, Andere zu rühren. Vermöge dieser Täuschung gelang es mir, die Sehnsucht nach einer andern Schönen zu erwecken, die gleiches Lob verdiente." Der Anblick Lucrezia Donati's bei der Hochzeitsfeier des Martelli, der Glanz ihrer Augen, ihre Veilchen gaben dem ätherischen Bilde einen gewissen irdischen Halt.

Wie reich war doch der Geist, wie ausgefüllt das Leben dieses einzigen Menschen! Des Morgens sah man ihn zum Rathhaus gehen, einfach wie jeder Bürger gekleidet, im Winter im violetten Kapuzenmantel, im Sommer in dem langen, faltigen rothen Talar der Magistratspersonen. Unermüdlich war er in den Geschäften der

Stadt, in den Mühen, den Frieden in Italien zu erhalten, in der saueren und nicht immer sauberen Arbeit, seine Stellung zu behaupten. Mit vollendeter Klugheit vermied er den äußeren Schein eines Fürsten; er hatte weder einen Hofstaat, noch wohnte er in einem befestigten, von Trabanten bewachten Schlosse. Ueberall ließ er den älteren Männern den Vorrang. Die Verdrießlichkeit der Politik, die Gefahr, in der er so oft geschwebt, konnten die Heiterkeit und den Gleichmuth seiner Seele nicht stören. Wie der erste im Rath, war er der letzte beim Trinkgelage. Der feinste Kenner in Bildern und Statuen, ein Dichter voll Gedanken und Wohlklang, den Geist erfüllt mit platonischem Tiefsinn und dem Traum des Scipio von dem Elysium der Helden, der Guten und der Schönen, und zugleich der rüstigste Jäger, der, so oft es ihm Zeit und Umstände gestatteten, mit Falken oder Hunden in das Waldgebirge, in die pisanische Ebene zog, der kühnste Reiter. Keine Kunst, keine Wissenschaft, aber auch nichts Menschliches war ihm fremd. Er liebte Musik und Tanz, den berühmten Orgelbauer Antonio Squarcialupi zog er in seinen engsten Kreis. Freie Rede, munterer Scherz gefielen ihm immer. Da er selber witzig die Zunge zu gebrauchen wußte, ertrug er auch den Witz der Anderen. Wie seines Gleichen behandelte er die Dichter, Gelehrten, Künstler. So herrschte bei aller Tyrannis eine gewisse versöhnende Gleichheit in Florenz, mit den Bürgern schien Lorenzo nur ein Bürger zu sein. Ein treuer Gatte war er nicht, aber einer, der auf das Schickliche hielt, und ein zärtlicher Vater. Mit dem Erbübel seiner Familie, der Gicht behaftet, von einem kleinen Bade Toskana's zum andern reisend, um Milderung seiner Schmerzen an heilkräftigen Quellen zu suchen, oft im Angesicht des Todes, verlor er weder die Fassung des Geistes, noch die rege Theilnahme an den irdischen Dingen. Er liebte den raschen, fröhlichen Genuß des Lebens; noch in seinen letzten Jahren ritt er jeden Abend nach der Villa seiner Geliebten Bartolommea, der Frau Messer Donato Benci's, vor der Stadt: er war eben ein ganzer Mann, in dem sich ein starkes sinnliches Temperament mit den höchsten geistigen Anlagen harmonisch ausglich. Ueber Alles, sagt Niccoli Valori von ihm, schätzte er den Nachruhm und strebte ihn zu gewinnen; für ihn weigerte er sich keiner Arbeit, keines Schweißes,

keiner Nachtwachen. Immer, in seinen literarischen Studien, in den öffentlichen Geschäften, in seinem Privatleben, leuchtete sein Genius wie ein strahlendes Feuer.

Indessen schmückte sich die Stadt mit prächtigen Häusern und Gärten, mit Kirchen und Klöstern. Das Christenthum hatte jenen humanistisch-heidnischen Anstrich, der es auch einem Platoniker wie Lorenzo möglich machte, die von der Kirche vorgeschriebenen Gebräuche zu üben, ohne sich selbst ungetreu zu werden, und mit gelehrten Geistlichen in beständigem Verkehr zu stehen. Wie sein Großvater Cosimo ist auch Lorenzo bei kirchlichen Bauten, bei den Gründungen von Kirchen, bei der Ausschmückung von Kapellen mit Freskogemälden, mit Mosaiken und Statuen, bei allen Werken öffentlicher Barmherzigkeit betheiligt. Damit that er zugleich seiner Liebe für die Kunst wie vielleicht den leisen Gewissensbissen Genüge, die sich doch auch in seiner Brust regen mochten. Gewiß haben die Medici die florentinische Kunst nicht geschaffen, aber mit großartigen Mitteln und dem feinsten Verständniß, wie sie vereint nie wieder ein Privatmann besessen, haben sie jegliche Kunstübung gefördert. Dabei war Lorenzo's Wesen und Stellung derart, daß er dem Dichter wie dem Maler ein viel größeres Maß der Freiheit ließ und lassen konnte, als Ludwig XIV. seinem Molière und seinem Mignard. Mit Bildern und Statuen, mit Mosaiken, mit Gold- und Silberschmiedearbeiten füllten sich Paläste und Villen des Medici, Andrea del Verrocchio der Bildhauer, Domenico Ghirlandajo der Maler arbeiteten für ihn. Jenes seltsam-phantastische, ungelenke Bild Luca Signorelli's „Pan's Erziehung" — ein erster Versuch in der malerischen Darstellung der antiken Mythologie und Symbolik — das jetzt im Besitz des Berliner Museums ist, war ursprünglich für Lorenzo bestimmt. Mit allen Künstlern Mittel-Italiens stand er in Verbindung, Jedem, der sich ihm mit einer Bitte nahte, erwies er sich gefällig. Neben dem Dominikanerkloster von San Marco, in der Nähe ihrer Stadtwohnung, hatten die Medici ein Gartenhaus mit daranstoßendem Blumen- und Baumgarten. Hier vereinigte Lorenzo, was von größeren Bildhauerarbeiten, was von antiken Statuen und zerstörten Götterbildern ihm durch Erbschaft oder eigenen Erwerb zugefallen war. Wie der Platanenhain der Akademie zu

Athen dem Alterthum, ist der mediceische Garten bei San Marco der Renaissance eine geweihte Stätte gewesen. Hierher kamen die Jünglinge, welche sich der Malerei und der Bildhauerkunst gewidmet hatten, um zu studiren, zu zeichnen, zwangslos erging sich Lorenzo unter ihnen. Hier war es, wo er auf den jungen Michel Angelo Buonarroti aufmerksam wurde und ihn in seine Nähe zog.

Die Stadt war reich, das Volk ruhig: Alles athmete Kunst und Lebenslust. Benozzo Gozzoli's Fresken an der nördlichen Längswand des Campo santo in Pisa, Ghirlandajo's Gemälde spiegeln den Glanz, die Heiterkeit und das Wohlleben des damaligen Florenz in einer gewissen Verklärung wieder. Aber wie jedem irdischen Bilde fehlten auch diesem die tiefen Schatten nicht. Unter den Vornehmen gab es Viele, welche um die geraubte Freiheit im Stillen klagten und die Gelegenheit, sie wieder zu erlangen, sehnsüchtig erwarteten. Ernstere Geister erkannten mit Schrecken und Trauer, auf welch' abschüssigem Wege der Verweichlichung und Sittenlosigkeit Florenz herabgleite; die Frommen gedachten an Sodom und Gomorrha, die Humanisten an Sybaris. Die Finanzen des Staates waren in der ärgsten Verwirrung; dies ist der häßlichste Punkt in Lorenzo's Regiment, der einzige, in dem ich einen unedlen Zug seines Charakters entdecke — ja wohl, „was uns alle bändigt, das Gemeine", hat auch Lorenzo de' Medici gebändigt. Er war ein schlechter Kaufmann und wußte nicht halb so gut zu rechnen wie sein Großvater. Zu sehr hatte er sich von früher Jugend an ein fürstliches Auftreten gewöhnt, um sich später beschränken zu können. Als großer Herr zog er den Grundbesitz den Handelsgeschäften vor. Im ehemaligen pisanischen Gebiet war er reich begütert, aber die Erträgnisse der Landwirthschaft blieben weit hinter seinem Aufwand zurück. Der Krieg, der sich an die Verschwörung der Pazzi knüpfte, seine Reise nach Neapel, die Erwerbung des Kardinalpurpurs für seinen zweiten Sohn Giovanni — den nachmaligen Papst Leo X. — verschlangen, nach dem Maßstab der Zeit, ungeheure Summen. Das Schlimmste war, daß Lorenzo seine Finanzen nicht streng von denen der Stadt getrennt hielt. In seinen Verlegenheiten griff er die öffentlichen Kassen an, die Zinsen der Staatsgläubiger sanken bedenklich, zuweilen erhielten sie nur die Hälfte, einige Male sogar nur

ein Fünftel. Den heftigsten Unwillen erregte er, als er die Gelder, die jeder wohlhabendere Bürger in die Kreditanstalt zur Aussteuer der Töchter niederzulegen pflegte, plünderte. Der Zinsfuß ward von sieben auf drei Prozent herabgesetzt, die baare Auszahlung beschränkt; wer hundertundvier Goldgulden eingezahlt, hatte früher nach fünfzehn Jahren tausend erhalten; jetzt sollte er sich mit zweihundert Gulden baar und den Rest in Rententiteln zu drei Prozent begnügen. Das ganze Verfahren sah einem betrügerischen Bankerott verzweifelt ähnlich.

Alle diese leisen Verstimmungen, diese heimlichen Wünsche, die republikanische Hoffnung, der sittliche Ernst, die Klage der Bürgerschaft sollten gegen den Ausgang Lorenzo's in einer einzigen, mächtigen Stimme laut werden. Der Dominikaner Girolamo Savonarola war 1483 nach Florenz gekommen und hielt die Fastenpredigten. Damals mit wenig Glück, ohne ein Echo zu finden. 1490 kehrte er wieder in die Stadt, in das Kloster von San Marco zurück. Er ward Prior desselben und sammelte allmählig eine kleine Schaar entschlossener Anhänger um sich. Die Einkehr in sich selbst, die Abwendung von der Nichtigkeit der Welt, die düsteren Prophezeiungen, die er in San Lorenzo predigte und verkündigte, unter stets wachsendem Zulauf der Menge, die sich von der Erscheinung des seltenen Mannes, von seinen Weissagungen herandrohender Noth angezogen und erschüttert fühlte; das ganze Wesen und Treiben Savonarola's bildeten den schneidigsten Gegensatz zu Lorenzo's Sein und Weltauffassung. Schon die harten und unliebenswürdigen Formen des Mönches stießen Lorenzo ab. Wenn er im Klostergarten erschien, entfernte sich Savonarola, um ihn nicht begrüßen zu müssen. Goldgulden, die der Medici in den Opferstock des Klosters gethan, schenkte Savonarola mit der bitteren Bemerkung, dem Kloster genüge Silber und Kupfer, den Armenvorstehern. Zwischen den Anhängern Lorenzo's und den Jüngern des Dominikaners wogte mit Reden, Predigten und Spottversen der Kampf, freilich durch die Gegenwart des Mächtigen noch in Schranken gehalten, hin und her. Aber Lorenzo's Tage waren, obgleich er erst die Schwelle der vierziger Jahre überschritten hatte, gezählt. Alle Quellen Toskana's halfen seiner Gicht nicht ab, seine unregelmäßige Lebensweise mochte das

Ihrige zur Verschlimmerung der Krankheit beitragen. Im Anfang des Jahres 1492 warf sich die Gicht auf die edleren Theile; ein schlimmer, ungewöhnlich rauher Märzmonat verdoppelte die Wuth der Schmerzen. Eine Weile widerstand Lorenzo, an manchen Tagen schöpfte seine Umgebung wieder Hoffnung. Er ließ sich nach der Villa zu Careggi hinaustragen, der größeren Ruhe wegen. Seine Schwester Bianca, sein ältester Sohn Piero, Angelo Poliziano wachten an seinem Lager. Aus Mailand sandte ihm Lodovico il Moro einen berühmten Arzt, der aus zerstampften Perlen und Edelsteinen und anderen kostbaren Essenzen einen Wundertrank bereiten wollte. Aber für Lorenzo gab es kein Wunder mehr, seine Schwester vertraute ihm, daß die Aerzte jede Hoffnung aufgegeben hätten. Mit gefaßtem Muthe ist er gestorben, nachdem er gebeichtet und die Absolution empfangen hatte. Nach seiner Meinung ging er zur Gottheit ein; unter der Berührung der platonischen Philosophie war das Christenthum in diesen edlen und freien Geistern aus dem Götzendienst der Heiligen, dem es während des ganzen Mittelalters gefröhnt hatte, wieder eine Religion Gottes geworden. Ruhig nahm er von den Verwandten, den Freunden, den Dienern Abschied. Als er ein wenig Nahrung zu sich genommen und man ihn fragte: wie es ihm munde? antwortete er lächelnd: „wie einem Sterbenden." Pico von Mirandola und Girolamo Savonarola traten an sein Sterbelager. Ueber das, was er mit letzterem geredet, sind nur widersprechende Nachrichten zu uns gedrungen. Als Freunde schieden sie nicht: unbewußt, daß jeder von ihnen eine Seite der großen Kulturentwicklung vertrete, welche die neue Zeit geschaffen hat, sind sie von einander gegangen. Erst nach blutigen Kämpfen sollte sich die Wiedergeburt des Alterthums und die Reformation der Kirche harmonisch zu einem Ganzen zusammenschließen. In der Nacht des 8. April 1492, mit einem Kuß auf das Kruzifix, ist Lorenzo de' Medici gestorben.

Mit ihm ist die erste Periode der Renaissance zu Grabe gegangen; der Einfall der Franzosen und die Umwälzung Italiens zwei Jahre später schienen alle ihre Blüthen zu brechen; zwei bedeutenden Päpsten, Julius II. und Leo X., gelang es, eine neue, noch glänzendere Zeit der Kunst und des Lebensgenusses heraufzuführen, die

dann freilich, wie in einem erschütternden Trauerspiel, in der Plünderung Rom's, in der Eroberung von Florenz durch die Deutschen und die Spanier ihr grauenvolles Ende fand. Wie ein Fest an einem Frühlingstage, mit wechselnden Bildern, zieht das Leben Lorenzo's an uns vorüber; die ungeheure Entfernung, die uns von jener Wirklichkeit trennt, hat die Flecken und Schatten darin gemildert; wir betrachten es, wie die Florentiner einst den prächtigen Triumphzug des Bacchus und der Ariadne, den er ihnen auf kostbar geschmücktem Wagen vorführte; wir hören, mit tieferer Empfindung als sie, den melancholischen Refrain seines Lustgesanges von der Kürze des Lebens und von der Ungewißheit des kommenden Tages. Wie jedes Bacchanal mußte auch das Lorenzo's, seiner Freunde, seines ganzen Volkes in eine Umkehr zur strengsten Askese schaurig umschlagen. So ist das Schicksal; es bietet einem beglückten Geschlecht den Taumelkelch höchster Schönheit und berauschender Freude — heiße es nun hellenische Kultur mit Perikles und Phidias, Sophokles und Aspasia, römischer Friede unter der Majestät des Augustus oder italienische Renaissance — auf dem Grunde aber ruht der bittere Tropfen, und während die Jubelnden noch ahnungslos schlürfen, hat er schon den ganzen Trank vergiftet.

Vittoria Colonna und Michel Angelo.

Tiefer, als man gewöhnlich annimmt, ist Italien von der Bewegung der deutschen Reformation ergriffen worden; es hat in der Mitte des 16. Jahrhunderts einen Augenblick gegeben, wo die Gedanken von einer Erneuerung und Läuterung des Glaubens und der Kirche auch hier das Uebergewicht über das entartete Christenthum Rom's zu gewinnen schienen. Aber während in Deutschland die Reformation gerade von den Massen mit leidenschaftlicher Erregung ergriffen ward, blieb sie in Italien auf eine geringe Anzahl von Gebildeten, Geistlichen und Laien, beschränkt und vermochte nicht von diesem ausschließlichen Kreise tiefer in das Volk hinabzudringen. Leicht wurde es der römischen Kirche darum, als sie selbst zu größerer Innerlichkeit zurückgekehrt war, diese Funken zu ersticken, ehe sie zu Flammen geworden. Zu den edlen und freien Geistern, die an dieser Bewegung theilnahmen, gehörte auch Vittoria Colonna, eine ausgezeichnete Frau, deren Schicksale auf das Innigste mit der politischen und geistigen Entwickelung Italiens zusammen hängen. Schon ihre Dichtungen, die dem Petrarca nacheifern, und das Verhältniß, in dem sie zu dem großen Bildhauer und Maler Michel Angelo stand, sichern ihr ein dauerndes Gedächtniß.

Als Vittoria Colonna geboren wurde, hieß Italien allgemein der Garten Europa's. Weithin war der Ruhm seiner Städte und seiner fürstlichen Geschlechter gedrungen. Mit der Milde seines Himmels und der Fruchtbarkeit seines Bodens schien der Glanz seiner Schlösser und die Blüthe seiner Kunst zu wetteifern. In den Patricierhäusern zu Florenz und Venedig, an den herzoglichen Höfen zu Urbino und Ferrara, auf vielen kleineren Edelsitzen traten damals

zuerst jene geselligen Formen und höflichen Sitten auf, denen wir noch heute huldigen. Die erste gebildete Unterhaltung — nicht gelehrte Disputation — im modernen Sinne über Gegenstände der Philosophie, der Politik, der Religion und der Kunst wurde in Italien geführt. Noch war sie frei von dem Zwange der Akademien und literarischen Gesellschaften, dem sie nur zu bald erliegen sollte. Den Namen der Renaissance verdient dieses Zeitalter nicht nur, weil der Drang der Geister nach dem Alterthum Wissenschaft und Kunst erneute, sondern weil das in seinen Schriften und Bildwerken wieder erstandene Alterthum auch das gesellige Leben umformte. Zunächst natürlich nur die oberen Schichten. Eine Betheiligung der Massen an geistigen Interessen, wie wir Nordländer sie gewohnt sind, kennen die Italiener nicht einmal jetzt; die Kultur der Renaissance, die Fragen, die sie heraufführt und erörtert, bleiben auf den Adel und den höheren Bürgerstand beschränkt. Den Mittelpunkt des Glanzes und der Kunstblüthe bildete im Anfang des 16. Jahrhunderts, nachdem Florenz seine führende Rolle verloren hatte, Rom und der päpstliche Hof. Alexander VI., Julius II., Leo X. umgaben sich mit einem Gefolge von Staatsmännern, Feldhauptleuten, von Dichtern und Künstlern: drei Männer, die so gar nicht, weder in ihrem Charakter noch in ihrer Lebensweise, dem Ideale eines guten und wahren Priesters, wie es uns, nach den Worten des Evangeliums und dem Beispiel der Apostel, vorschwebt, entsprechen, aber unternehmende, prunkliebende Fürsten. Ihr Hof wurde das Muster, dem die andern Gewalthaber Italiens nacheiferten.

Durch ihre Geburt gehörte Vittoria Colonna diesen vornehmen Kreisen an. Die Colonna's sind eins der ältesten und berühmtesten Geschlechter des mittelalterlichen Rom's. Unlöslich hat sich ihr Schicksal mit dem der ewigen Stadt verknüpft. In allen Kämpfen der deutschen Kaiser mit den Päpsten, des Adels mit dem Volke, der Päpste mit den römischen Baronen nahmen sie Partei. Auf gewaltigen, uneinnehmbaren Burgen saßen sie in der Campagna, in den Albanerbergen, bis tief in das neapolitanische Gebiet hinein: wiederholt Feinde der Päpste, von denselben gebannt und geächtet, behaupteten sie doch in allen Gefahren ihre gebietende Stellung in der Stadt wie in der Campagna. Wenn der Wanderer von Albano,

über Castel Gandolfo nach Frascati geht, erblickt er auf einer der waldlosen Höhen, die das Thal der Ferentina einschließen, noch jetzt, mit zerstörten Wachtthürmen und Zinnen, eine dieser Burgen der Colonna's: malerisch den Berg hinansteigend, grau die Häuser wie der Fels, an den sie sich lehnen, mit wenigen Bäumen, wüst, aber trotzig, das Städtchen Marino. Ein dichter Wald, jetzt nur noch eine Naturruine, senkte sich damals von dem steilen Hügel zu dem einsamen Ufer des Albanersees nieder. Hier wurde Vittoria Colonna 1490 geboren; ihr Vater Fabrizio war ein in den Kriegen der Zeit berühmter Feldhauptmann, der für einen so ausgezeichneten Taktiker galt, daß ihm Machiavelli in seinen Gesprächen über die römische Kriegskunst die Rolle des Lehrers zuertheilte; ihre Mutter Agnese de Montefeltro stammte aus dem herzoglichen Geschlecht, welches Urbino beherrschte, in deren Stadt und Schloß Raffael seine ersten Bilder malte. Das junge Mädchen empfing die Bildung, die damals für die Töchter vornehmer Familien die gewohnte und gebräuchliche war: sie lernte die lateinische Sprache und die Sonette Petrarca's. Früh schon, in den Kinderjahren, wurde sie mit dem ihr gleichaltrigen Ferrante d'Avalos, dem Sproß einer reichen, ursprünglich spanischen Familie Neapel's, verlobt. Am 27. December 1509 fand die Vermählung Beider auf der reizenden Insel Ischia im Busen von Neapel statt; die Insel gehörte den d'Avalos zum Lehn, und eine Muhme Ferrante's, Constanza, Herzogin von Francavilla, hielt dort in der stattlichen Burg ihren Hof. Ein Inventarium der Ausstattung Vittoria's, das uns erhalten ist, gewährt einen anziehenden Einblick in die Sitten und die Lebensweise der Zeit. Als besonders merkwürdig und prächtig wird in diesem Bericht „ein Bett nach französischer Mode mit Vorhängen und sonstigem Zubehör von Carmoisinseide mit blauem Taffet gefüttert, mit breiten Streifen von gewebtem Gold und goldenen Franzen, dazu drei Matrazen, eine Decke von Carmoisinseide von gleicher Arbeit und vier Kopfkissen derselben Art," hervorgehoben. Unter den Kleidern der Braut waren drei kostbare Obergewänder von violettem Sammet, von carmoisinrothem und schwarzem Brocat. Ihre Mitgift betrug 14,000 Ducaten. Nicht weniger kostbar fielen die Geschenke des Bräutigams an Perlen und Edelsteinen aus; ein Kreuz von Diamanten an goldener Kette wurde tausend Ducaten an Werth geschätzt.

Die ersten Jahre der Ehe waren glücklich und friedvoll. Auf Ischia und in ihrer Villa am Fuße des Hügels, der heute das halbverfallene Kastell St. Elmo trägt, mit schönstem Ausblick auf die Ostseite des Busens von Neapel bis nach Sorrento und Capri hin, lebten die jungen Gatten, im Umgang mit Künstlern, Dichtern und Gelehrten, ein genußreiches Stillleben. Bernardo Tasso, der berühmte Vater eines berühmteren Sohnes, preist die Insel, die „den Ruhm der Waffen und der Schönheit hegt;" der Geschichtschreiber Paolo Giovio lernte hier zuerst Vittoria und ihren Gemahl kennen, dessen Thaten in seinen Erzählungen und Schilderungen einen so großen Raum einnehmen sollten. Denn bald entführte der zwischen den Franzosen und den Spaniern ausbrechende Krieg Ferrante d'Avalos, der nachher den Titel eines Marchese von Pescara trug, den Armen seiner Gattin. Das Leben Vittoria's umdüsterte sich: glänzender Sonnenschein wechselte mit Stürmen und Gewittern ab; Jahre lang war sie von ihrem Gemahl getrennt. In den unaufhörlichen Kämpfen, welche Italien seit dem Beginn des Jahrhunderts verwüsteten, war Pescara eine bedeutende Rolle zugefallen; aber während sein Ruhm stieg, sank die Freiheit seines Vaterlandes immer tiefer. Die Zwietracht der kleinen italienischen Staaten unter einander, ihre gegenseitige Eifersucht, die vielen Parteien des Landes, von denen die einen sich offen zu Gegnern der Unabhängigkeit Italiens erklärten und im Dienste der Fremden ihr Vaterland bekämpften, beugten es endlich unter das spanische Joch. Zwei fremde Mächte rangen um die Herrschaft über Italien: Spanien und Frankreich; ein Kampf der Völker, der sich in den Gestalten Karl's V. und Franz' I. zu einer Art ritterlichen Zweikampfs zuspitzte. Der Marchese Pescara war ein Unterthan des spanischen Königs, der seit 1503 in Neapel herrschte, und nicht nur seine Pflicht, auch sein Herz hielt ihn bei dieser Fahne fest. In der Schlacht bei Ravenna, welche die Franzosen über die Spanier 1512 gewannen, ihren Sieg theuer mit dem Tode ihres jungen, heldenmüthigen Führers, Gaston's de Foix, bezahlend, wurde Pescara, wie sein Schwiegervater Fabrizio Colonna verwundet und gefangen. Dieses Mißgeschick gab Vittoria, die in Ischia weilte, Veranlassung, ihren Schmerz und ihre Klagen in Versen auszuströmen; es ist, so viel wir wissen, ihre erste Dich-

tung: ein Brief, den sie an ihren Gemahl richtet, das Loos der Frauen bedauernd, die daheim in Sorge und Angst weilen, während die Männer sich dem ungewissen Geschick des Krieges aussetzen, obgleich die, welche sich Treue für das Leben gelobt, auch vereint bleiben, dasselbe wagen und dasselbe Geschick erleiden sollten. Wunsch eines zärtlichen Herzens, der nicht erfüllt wurde! Leicht nur war die Gefangenschaft Pescara's, auch seine Wunden heilten bald, und die ehrenvollen Narben, die ihm blieben, bewogen die Herzogin Isabella von Mailand zu dem Ausruf: „Ich möchte ein Mann sein, Herr Marchese, wäre es auch nur, um Wunden im Gesicht zu erhalten wie Ihr, und um zu sehen, ob die Narben mich so gut kleiden würden, wie Euch!" Aber aus dem Tumult des Krieges und der politischen Geschäfte kehrte er nicht mehr zum Frieden des Hauses zurück. Selten sah ihn seitdem Vittoria; er befehligte auf den Schlachtfeldern und saß im Rath Karl's V. So groß war sein Ansehen, für so entscheidend galt sein Schwert und seine Staatskunst, daß ihm vom Papste Clemens VII. und dem Könige Franz I., die sich zu einem Bündniß gegen den Kaiser Karl vereinigt hatten, die Krone Neapel's angeboten wurde, wenn er vom Kaiser abfallen und sich ihnen anschließen wollte. Pescara trug indeß schon spanische Tracht und sagte laut: „er möchte lieber ein Spanier als ein Italiener sein;" auch Vittoria soll ihm abmahnend geschrieben haben: sie verlange nicht nach einer Königskrone und zöge es vor, die Gemahlin eines Mannes zu sein, der im Kriege niemals seine Tapferkeit und im Frieden nie seine Hochherzigkeit verleugnet habe. In dieser Gesinnung wies Pescara die Anerbietungen der Verbündeten zurück; man kann wohl behaupten, daß sein Entschluß das Schicksal Italiens besiegelt hat. Ihm schrieben die Italiener den entscheidenden Sieg der Spanier und Deutschen im Thiergarten bei Pavia über die Franzosen zu; allein nicht lange sollte er sich eines solchen Triumphes freuen; von seinen Wunden und den Anstrengungen des Krieges starb er — ein fünfunddreißigjähriger Mann — am 25. November 1525. Auf die Nachricht von seiner Erkrankung brach Vittoria in eiliger Hast von Neapel auf, um zu ihm nach Mailand zu gehen, doch schon in Viterbo traf sie der Bote, der ihr die Kunde seines Todes brachte. „Sein Leben war meines schwachen Lebens

Nahrung, ich war für ihn geboren, ihm gehörte ich — hätte ich nicht für ihn sterben sollen? Ohne ihn kann ich weder leben noch sterben!" ruft sie jammernd aus. Rasch nach einander hatte sie Vater, Mutter, den ältesten Bruder und nun den Gemahl verloren.

Vittoria Colonna ist das Ideal der trauernden Wittwe. Wie sie seit Pescara's Tod beständig in Trauergewändern ging, so steht sie in der Erinnerung der Menschen. Sie war eine Frau von schlanker Gestalt, mit mildleuchtenden Augen, einem lieblichen Gesicht, von feinen Zügen, die Nase spitz, die Haare dunkelblond. Im Palaste der Colonna's zu Rom, hinter der Kirche der heiligen Apostel, hängt ihr Bildniß von Muziano: hier trägt sie ein meergrünes Gewand, mit weißem Tüllhemd um den Busen, Perlenschmuck um den Hals und im Haar. Nichts paßt weniger auf ihr Wesen und ihre Haltung, weniger auf ihre Dichtungen, als der Beiname der italienischen Sappho, den man ihr gegeben.

Reich und vornehm, erst im Alter von fünfunddreißig Jahren, wie sie war, konnte es der kinderlosen Wittwe nicht an Anträgen zur einer neuen Ehe fehlen; sie lehnte alle ab. Im ersten Schmerz war sie entschlossen, sich für immer in ein Kloster zurückzuziehen. Der Papst Clemens VII. wies ihr in Rom das Kloster der Clarissinnen von San Silvestro in Capite zum Aufenthalt an, aber er verbot den Nonnen zugleich bei Strafe der Excommunication, ohne seine besondere Genehmigung zu gestatten, daß Vittoria ihr Wittwengewand mit der Nonnentracht vertausche. Ruhiges Weilen war überdies Vittoria auch nicht einmal im Kloster beschieden. Die kaiserlichen Truppen, die sich zur Eroberung Rom's anschickten trieben sie 1527 aus der dem Verderben einer zügellosen Plünderung geweihten Stadt nach Ischia; von der Insel verscheuchte sie die Pest nach ihren Lehngut Arpino in den Abruzzen. Ihre späteren Lebensjahre verbrachte sie bald in Rom, in Orvieto und Ferrara, bald in Viterbo, wo sie im Katharinenkloster wohnte. Inmitten all' dieser äußeren Unruhen entfaltete ihr Geist, mächtiger in der Trauer als im Glück, seine Flügel. Ganz dem Schmerz um den Verlust ihres Gatten hingegeben, begann sie in melodischen Lauten seinen Ruhm zu feiern und ihr Unglück zu beklagen. Maßgebend für die italienische Lyrik war damals die Sonettendichtung Petrarca's: eine

Ueberschwänglichkeit des Gefühls, ein Emporschweben aus der Wirklichkeit in die übersinnliche Welt, die in Uebertreibungen, in gewagten Bildern, in Symbolen und Allegorien nach einem entsprechenden Ausdruck ringen. Die vielen Sonette Petrarca's an die geliebte Laura besitzen fast sämmtlich den gleichen bezaubernden Wohlklang der Sprache und des Reims; wahren und tiefen Eindruck jedoch machen nur die wenigen, denen eine gewisse Realität zu Grunde liegt: das deutsche Gemüth wird von der Klage um die verstorbene Geliebte, wie oft sie sich auch wiederholen mag, immer noch tiefer und inniger gerührt werden, als von der endlosen Spielerei mit dem Namen Laura, die bald der Lorber (Laura), bald die beseelende, strahlende Himmelsluft (Laura) ist, und der mystischen Verklärung dieser am Charfreitag geborenen Liebe. Vittoria Colonna hatte einen männlicheren Sinn, als Petrarca; ihre Empfindung war strenger, aufrichtiger und keuscher, als die seine, kein Auflodern der Leidenschaft, sondern haltende Begeisterung, aber sie vermag sich nicht aus dem literarischen Banne zu lösen. Ihr Ausdruck wird überall von dem Petrarca's bedingt und gehindert; wie eigenthümlich auch der Inhalt ihrer Gedichte ist, in ihrer Form sind sie eine Nachahmung und kommen aus dem goldenen Käfig der Rhythmen Petrarca's nicht heraus. Sieht man von diesem Mangel ab, so überrascht und fesselt überall die Wahrheit und Reinheit des Gefühls: Eigenschaften, die den meisten italienischen Sonettendichtern in dem Zwang der Form verloren gegangen sind. Vittoria's Dichtungen sind das Leben ihrer Seele. „Ich schreibe," beginnt sie ihre Klage, „inneres Leiden auszulassen;" ihre Gedichte seien bittere Thränen, nicht Seesanges Süße, nicht heitere Stimmen, sondern trübe Seufzer. Wie stolz und herrlich steht die Heldengestalt Pescara's im Geiste vor ihr! Sie nennt ihn ihre von tausend Ruhmesstrahlen umkränzte Sonne; seine Siege ziehen an ihrem inneren Auge vorüber, sein edles, narbenbedecktes Gesicht lächelt sie an. „Ich sehe nur die schöne himmlische Erscheinung, deren Glanz mich immerdar genährt und beseelt hat." Nicht, daß er die schweren Bande des Leibes abgestreift habe, bekümmert sie so sehr, als daß sie selbst noch darin festgehalten werde. Sie gedenkt des holden Glückes ihrer Jugend:

Welch' ruhige See, welch' heitern Wellenspiegel
Durchfurchte einst mein starkgebauter Kahn!

Ach, dasselbe Ischia, das ihr damals so viele Freude gab, wenn der Geliebte siegreich von seinen Feldzügen auf kurze Tage süßen Verweilens heimkehrte, erweckte ihr jetzt Kummer und Leid. Sieben Jahre klang so ihre Leier in schmerzlichen Klängen. „Ich hoffte umsonst, daß die Zeit meine heiße Sehnsucht vermindern würde." Nicht ihre Seele, aber freilich ihre äußere Erscheinung ist eine andere geworden. Und hier bricht ein ergreifender Naturlaut durch den künstlichen Gesang. „Ich bin es," ruft sie in leidenschaftlich schwermüthiger Klage aus, „ja, ich bin es! Sieh, wie der grausame Schmerz mich verwandelt hat! Nur an der Stimme kannst Du mich noch erkennen. Ach, mit Dir ist von meinen Wangen, von meinen Augen, von meinem Haar dahingeschwunden, was Du meine Schönheit nanntest. Es machte mich so stolz, an Deine Worte zu glauben, zu sehen, wie theuer ich Dir war! Doch wenig grämt es mich, daß diese Schönheit nun auf Nimmerwiederkehr dahin ist, da Du mir fehlst, dem ich allein die Freude an ihr gewähren wollte. Wenn ich nicht mit Dir verbunden leben kann, soll nicht die Schönheit, soll keins von allen Gütern für mich dasein!"

Der Ruf ihrer Gedichte verbreitete sich schnell durch Italien; ihr zurückgezogenes Leben und ihre aufrichtige Frömmigkeit bekräftigten gleichsam ihre Verse. Hier war nichts Unlauteres und Gekünsteltes, dieselbe Empfindung erfüllte ihr Sein und ihr Dichten. Der Mann, den sie pries, war Keinem unbekannt: eine Weile war er der Mann Italiens gewesen. Wiederum darf nicht vergessen werden, daß die hohe Stellung, die Vittoria durch Geburt und Reichthum in der römischen Gesellschaft einnahm, ihren Dichtungen in den Augen Vieler noch einen bedeutenderen Werth gab. Niemals sind die italienischen Schriftsteller im Lobe zurückhaltend gewesen, eher verfallen sie in das Gegentheil. Ariosto, der Sänger des „Rasenden Roland", der Cardinal Bembo und der freche, boshafte Satiriker Pietro Arentino kommen in der Bewunderung dieser außerordentlichen Frau überein, ja überbieten sich mit pomphaften und schwülstigen Reden darin. Inniger aber als diese Sonette und Stanzen berührt uns das schlichte Wort eines deutschen Mannes,

des Malers Franz aus Holland, der auf Kosten des portugiesischen Königs Johann's III. in Rom die Architektur und die Malerei studirte; „Vittoria Colonna, die Marchesa von Pescara, die Schwester des Herrn Ascanio Colonna," schrieb er, „ist eine der berühmtesten und erlauchtesten Damen in Italien und Europa. Keusch und schön, voll Geist und Kenntniß, besitzt sie alle Eigenschaften, die man an einer Frau loben kann. Seit dem Tode ihres erlauchten Gemahls führt sie ein bescheidenes und zurückgezogenes Leben; gesättigt von dem Glanze und der Größe ihres früheren Standes liebt sie jetzt nur noch Jesus Christus und die nützlichen Studien, viel Gutes thut sie armen Frauen und giebt überall das Beispiel einer echten katholischen Frömmigkeit." Meister Franz hatte Madonna Vittoria zufällig durch einen Freund kennen lernen, der ihn bei ihr einführte. Des Sonntags nämlich pflegten sich bei ihr im Kloster S. Silvestro auf dem Quirinalischen Hügel Gelehrte und Künstler zu geselliger Unterhaltung einzufinden; der Name und der Ruhm eines Einzigen in dieser Gesellschaft hat die aller Andern verdunkelt. Es war Michel Angelo Buonarotti, der nach der Eroberung seiner Vaterstadt Florenz durch das Heer des Kaisers Karl's V. und die Zurückführung der Medici an die Spitze des Staates im Jahre 1531 in Rom lebte, vergrämt und verbittert, ein Mann schon in Jahren, mit dem Bauplan zur Peterskirche, dem Gemälde des jüngsten Gerichts in der Sixtinischen Kapelle des Vaticans und dem Grabmal des Papstes Julius II. beschäftigt. Zwei der ausgezeichnetsten Persönlichkeiten des Jahrhunderts, jede in ihrer Weise ein unvergleichlicher Ausdruck der Renaissance, trafen so mit einander zusammen.

Mit dem Worte Renaissance verbinden wir gewöhnlich nur die Vorstellung einer Erneuerung und Vollendung der mittelalterlichen Architektur, Skulptur und Malerei durch die Anschauungen und die Formen der Antike. Aber je weiter die Forschung vordringt, je mehr wir uns in jenes Zeitalter versenken, umsoweniger genügt diese einseitige und beschränkte Vorstellung. Die Renaissance führt einen vollständigen Umschwung des Lebens herbei, sie ist eine Revolution. Sie erweitert mit der Erde zugleich alle Beziehungen und Verhältnisse des Menschen. Im Reiche der Ideen macht sie sich ebenso geltend, wie auf den Gebieten der Arbeit, des Handels, des gesell-

schaftlichen Verkehrs. Ein Bewußtsein höherer Würde der Persönlichkeit, als je zuvor im Mittelalter, ein Drang nach allseitiger Bildung, allseitigem Können erfüllt die Menschen und gelangt in einigen von ihnen zu höchst eigenthümlicher und anziehender Erscheinung. Eine außerordentliche Lebenskraft ist in ihnen mit einem genialischen Aufschwung verbunden; sich nach den verschiedensten Richtungen hin auszubilden und auszuleben, gleichsam die ganze Weite und Tiefe der Welt in sich aufzunehmen, wird das Gesetz dieser bevorzugten Naturen. Daß wir ihnen hauptsächlich in Italien und hier wieder vor Allem unter den Künstlern begegnen, erklärt sich aus dem Vorsprung, den in Bildung, Wohlstand und feiner Lebenssitte die Italiener schon seit dem 14. Jahrhundert vor den andern Nationen gewonnen hatten, und in dem Uebergewicht der Malerei, als der eigentlich volksthümlichen und allgemein verständlichen Kunst des Mittelalters.

Leonardo da Vinci, Michel Angelo, Raffael, und einige Stufen tiefer Benvenuto Cellini, erregen, zunächst von der Bedeutsamkeit ihrer Individualität ganz abgesehen, durch die Vielseitigkeit ihrer Bestrebungen, die lebendige Theilnahme, die sie allen Gedanken und Richtungen ihres Zeitalters entgegenbringen, unsere Bewunderung. In dem Umkreis ihrer Erfahrungen scheint nichts geschehen zu können, dem sie sich nicht zuwenden, das Gelungene in ihrer Weise nachahmend, Aehnliches versuchend, Angefangenes vollendend. Oft ist die erstaunliche künstlerische Thätigkeit Michel Angelo's gepriesen worden; ursprünglich durch Neigung und Erziehung nur zum Bildhauer bestimmt, erweist er sich eben so groß als Maler und Baumeister; 1474 geboren, 1564 gestorben, steht er sechzig Jahre lang in Rom und Florenz in der Mitte aller künstlerischen Arbeiten. Seine hervorragendsten, großartigsten Werke: die Ausmalung der Decke und der Altarwand der Sixtinischen Kapelle, die Grabdenkmäler der Medici in der Kirche San Lorenzo, sein Plan zur Peterskirche, sein David auf dem Markte von Florenz, sein Moses am Grabmal des Papstes Julius II. allein scheinen hinreichend, das Leben eines Künstlers auszufüllen. In ihnen waltet etwas Gewaltsames, Uebermenschliches. Dennoch bilden sie nur die eine Seite seiner Thätigkeit; in gleicher Wärme betheiligt er sich bei den politischen und religiösen Kämpfen, die damals Italien bewegten. Auf den Wällen und

Thürmen von Florenz ist er beschäftigt, die Stadt gegen die Schaaren Karl's V. zu vertheidigen; wie er als Jüngling hingerissenen Herzens der Predigt Savonarola's lauschte, so wird er als Greis von den Lehren der italienischen Reformatoren ergriffen. Diese Richtungen seines Geistes, denen er weder in der Malerei, noch in der Bildhauerkunst einen vollkommen genügenden Ausdruck verleihen konnte, ließ er in seinen Gedichten sich offenbaren und ausklingen. Bei seinen Lebzeiten gingen diese Verse unter seinen Freunden von Hand zu Hand; Diejenigen, die ihm näher standen, wußten ihren Werth zu schätzen und erklärten schon damals Michel Angelo für einen der größten Dichter Italiens. Eine erste handschriftliche Sammlung der Gedichte Michel Angelo's brachte sein Großneffe 1568 zu Stande; gedruckt erschien sie zuerst in Florenz 1623. Jahr und Druckort zeigen hinlänglich, daß wir in dieser Ausgabe nur einen sehr gemilderten, um nicht zu sagen verstümmelten Michel Angelo vor uns haben. „Mit Erlaubniß der Behörden," steht auf dem Titel, ein Beweis, daß hier wenigstens der Republikaner und Gegner der Medici nicht zu Worte kommen durfte. Der Nachlaß des Künstlers, Briefe und Gedichte, in der Casa Buonarotti aufbewahrt, wurde 1858 von dem Staatsrath Cosimo Buonarotti der Stadt Florenz vermacht und damit wenigstens von den Gedichten der Bann gehoben. Cesare Guasti hat 1863 eine censurfreie, prächtig gedruckte Ausgabe der „Rime" Michel Angelo's veranstaltet, die der trefflichen deutschen Uebersetzung von Hermann Harrys: „Michel Angelo's und Raffael's Gedichte" zu Grunde liegt, während die ältere Uebertragung von Regis und die französische Uebertragung von Lannau-Rolland: „Michel-Ange poëte" sich den früheren Ausgaben anschließen.

In seinem Vorwort bemerkt Guasti, daß der Neffe und die Censurbehörde Vieles ungedruckt ließen, Vieles verstümmelten, und fährt dann fort: „Durch zwei Jahrhunderte sind die Verse Michel Angelo's in der Form gedruckt und studirt, die dem Neffen beliebt hatte, das heißt mit einem guten Drittel aufgebürdeter Verse und Gedanken, mit einem Firniß aus jener Zeit überzogen, der nicht entfernt den Werth der rauhen, angeborenen Schale hat; rauh, aber um der Gedanken willen, die sie einschließt, doch von strenger Grazie." Uns, den Fremden, kann es selbstverständlich nur auf den Gesammt-

eindruck dieser Gedichte, auf den Zusammenhang zwischen ihnen und dem künstlerischen Schaffen des großen Mannes in Farbe und Stein, auf das Echo der Freundschaft zwischen ihm und Vittoria Colonna ankommen, das in ihnen wieder- und ausklingt.

Ihrer Form nach zerfallen die Gedichte Michel Angelo's wie die Petrarca's in Sonette, Madrigale, Terzinen, Canzonen. Welche Kunstfertigkeit und Sprachgewandtheit er besaß, aber auch zugleich ein Zeugniß für die Spielerei mit Bildern und Reimen, diesen Erbfehler und die unheilbare Krankheit der italienischen Lyrik, beweisen die achtundvierzig Grabschriften, die er einem Freunde zur Liebe auf einen frühverstorbenen Jüngling Cecchino Bracci machte, damit jener eine von ihnen für das Denkmal auswählen könnte. Betrachten wir den Inhalt, so herrscht überall als Veranlassung das Gelegentliche und Zufällige vor. Auf Michel Angelo's Statue der Nacht in der Grabkapelle der Medici zu Florenz hat Giovanni Strozzi die Verse gedichtet:

„Die Nacht, so süß im Schlummer hier zu schauen,
Erschuf ein Engel aus dem Stein, dem spröden,
Sie schlummert und sie lebt, du darfst mir trauen,
Wo nicht, so wecke sie, und sie wird reden."

Darauf antwortete Michel Angelo, in der tiefsten Verbitterung über den Untergang der florentinischen Freiheit:

„Wohl, daß ich schlafe, daß ich Stein bin. Preise
Sich glücklich, wer nicht sieht und nicht empfindet,
Was uns an Schmach und Jammer jetzt umwindet;
D'rum ja nicht wecke mich, sprich leise, leise!"

Sein Vater ist gestorben; in Terzinen rühmt er seine Tugenden und beklagt seinen Tod. In einem Sonett an den Papst Julius II. erinnert er ihn an die Versprechungen, die er ihm gemacht und nicht gehalten; Giorgio Vasari dankt er für sein Werk: „Leben der Maler, Bildhauer und Baukünstler," dem Luigi del Riccio, der ihm Zucker, ein Fäßchen Malvasier und ein Maulthier zur Reise geschenkt hat, sendet er ein Sonett. Den durch die Medici verbannten Florentinern ruft er, im Namen der Vaterstadt, zu:

„O haltet dieses heilige Sehnen rein,
Und wisset, der euch zwang, von mir zu scheiden,
Ihm wehrt die Furcht, des Raubes froh zu sein.
Denn schlimmer haben Jene stets zu leiden,

Die nichts ersehnen, weil sie nicht entbehren,
Als die im Elend noch das Hoffen nähren."

Den größten Raum in der Sammlung nehmen die Gedichte an Vittoria Colonna ein. Eine ebenso zärtliche wie dauernde Freundschaft knüpfte den großen Künstler an die edle Frau — eine Hingabe, ein Ineinanderwachsen Beider, von solcher Tiefe und Innigkeit, Reinheit und Verklärung, daß hier einmal der Traum platonischer Liebe sich verwirklichte. Von auflohender Leidenschaft hielt Beide das Alter — erst im Jahre 1536 hatten sie sich kennen gelernt — und der Ernst ihrer Lebenserfahrung zurück; hart geprüft im Schmerz und im Wechsel der Geschicke, hatten sie die Freuden und die Träume der Jugend wie Schattenbilder an sich vorübergleiten sehen. Ihr Sinn wandte sich ab von dem Flüchtigen und Vergänglichen der Erscheinung, Kunst und Religion sollten ihnen den Verlust der Jugend und des heiteren Lebensgenusses ersetzen. Wie sich äußerlich die erste Begegnung Vittoria's und Michel Angelo's gestaltete, ist uns nicht bekannt geworden; innerlich aber, wie wir aus ihren Gedichten erkennen, bestand längst, ehe sie mit einander zusammentrafen, eine Wahlverwandtschaft und Aehnlichkeit der Anschauungen zwischen ihnen: darf ich in ihrer eigenen, ein wenig mystischen Ausdrucksweise sprechen, ihrer beider Seelen flutheten lang, ehe ihre Augen sich gesehen, als einige Welle in dem unendlichen Strom göttlicher Liebe dahin. Nach ihrer erſten Begegnung aber war ihr Verkehr ein inniger und dauerte ungetrübt bis zu Vittoria's Tode. Michel Angelo's Biograph und Schüler Condivi erzählt uns, gleichsam als Zeugniß dieser edelsten und reinsten Liebe, ein rührendes Wort: „Ich habe ihn oft sagen hören: es thäte ihm nichts so leid, als daß er Vittoria, da er sie auf ihrem Sterbebette gesehen, nur die Hand und nicht auch die Stirn oder das Antlitz geküßt habe." Die Verse, die ein solcher Mann in diesem Alter an eine solche Frau richtet, haben mit einem Goethe'schen Liebesgedichte, mit einem Petrarca'schen Liebessonett, wenn sie sich auch am häufigsten in dieser Form ergehen, nichts gemein. Eher erinnern sie an Dante's Neigung zu Beatrice; die Aehnlichkeit beider Männer springt auch hier hervor, wie die Darstellung des jüngsten Gerichts an Dante's Höllengesänge gemahnt. Michel Angelo's Sonette an Vittoria sind der reinste und von allem

Irdischen abgezogenste Ausdruck dessen, was Spinoza so schön als amor intellectualis — geistige Liebe zu dem Schönen, Wahren und Guten bezeichnete. In Vittoria liebt der Dichter die Gottheit, die in dieser Gestalt sich am reinsten verkörpert hat. Seine Sehnsucht erblickt in ihr, die ihm das Herz bewegt, nur ihres Schöpfers edles Werk, und indem seine Seele sie verehrt, schwingt sie sich zum Urquell aller Liebe empor. Hier ist nichts trübe, sinnlich, vergänglich, keine auflodernde und rasch niederbrennende Leidenschaft:

„Nicht mit dem Herzen lieb' ich Dich, Du Reine,
D'rum ohne Herz kann meine Liebe leben" —

es ist in und durch die Liebe Besänftigung und Läuterung der Gedanken und Triebe. Während der Künstler Michel Angelo mit einer gewissen Gewaltsamkeit verfährt und seinen Gestalten gern einen gigantischen Zug verleiht, bemüht sich der Dichter, alles Heftige zu vermeiden und im Aether reiner Anschauung zu schweben. In beiden Künsten trachtet er nach dem Ausdruck des Höchsten und flieht das Niedrige, was ohne inneren Gehalt nur durch den Reiz der äußeren Formen die blöde Menge verlockt. Daher ein eigenes Sinnen, das öfter zum Grübeln wird, seltsame Bilder, rauhe Wendungen: er ringt mit dem spröden Stoff, wie die Bildhauer mit dem Marmor. Und leichter ist es ihm, noch im Greisenalter den Stein zu zwingen, als die widerstrebende Sprache. „Viel," sagt er einmal, „viel muß versucht, viel Zeit verflossen sein, damit der Künstler Edles formen lerne." Seine Dichtung ist wesentlich philosophischer Art, nach dieser Seite hin hat sie besonders Wilhelm Lang in seiner trefflichen Schrift: „Michel Angelo Buonarotti als Dichter" gewürdigt. Nur in geringem Maße erfüllt die Kunstlyrik der Italiener die Forderungen, die wir an ein lyrisches Gedicht stellen; wir wünschen in ihm die Stimme des Herzens, den Ausdruck unverfälschter, ungekünstelter Empfindung zu hören; je melodischer, je sangbarer es ist, um so mehr entspricht es unserem Gefühl. Anders der italienische Dichter. Er zieht den Gedanken der Empfindung, den Tiefsinn dem Naturlaut vor. Nicht aus dem Herzen, wie ja auch Michel Angelo sagt, sondern aus seinem Geiste nimmt er die spitzfindigen Fragen und seltsamen Behauptungen, die er in kunstreichen Sonetten und Madrigalen behandelt. Aus diesem Kreise, den

schon Dante zu ziehen angefangen, ist Michel Angelo nicht herausgetreten; der mächtige Flug, den seine Gedanken nehmen, die hohe Bildung, die sich in ihnen offenbart, können nur von der Bildung verstanden werden; das Volk begreift sie nicht. Wie die Liebe zu Vittoria sich mit seiner Frömmigkeit zu einer weihevollen Empfindung verschmilzt, so werden ihm die verschiedenen Künste der Bildhauerei, der Malerei und der Dichtung zu einer Kunst. Von der Geliebten allein erhält er Leben, Werth und Bedeutung. Ich setze eins seiner Sonette, das diesen Gedanken eigenthümlich ausführt, in der Uebertragung Karl Witte's hierher.

„Hat erst die Kunst, die gottgebor'ne, reine,
Ein Menschenbild erfaßt, so formt gemach
In nied'rem Thon sie den Gedanken nach,
Daß ihre Erstgeburt dem Aug' erscheine.

Doch in der zweiten erst, im Marmorsteine
Erfüllt der Hammer das, was er versprach;
Verklärt und neugeboren kennt hernach
Begrenzung seines Ruhms das Kunstwerk — keine.

So kam' ich als Entwurf von mir zur Erde,
Bestimmt, daß ich durch Euch, o Frau voll Hoheit,
Als ein vollkomm'neres Werk geboren werde.
Mein Zuviel tilget, es ergänzt die Lücken
Eu'r Mitleid — doch verscherz' ich das in Rohheit,
So wendete mir alles Heil den Rücken!"

Das Gedicht ist charakteristisch für Michel Angelo: nur ein Bildhauer kann es gedichtet haben, jeder Vers ist wie ein Schlag des Meißels. Ein ander Mal will er ihrem heiligen Kiele ein weißes Blatt darreichen, damit sie seine zwischen Sünde und Tugend schwankende Seele belehre und kräftige. Er preist sie, daß sie seinem Leben die schönste Straße zum Himmel gezeigt habe. Denn hinauf ging immer sein Streben, in den „blauen Abgrund" zum Ideal. All' sein Meißeln, Malen, Dichten sollte ihm die Seele erheben; wer diese Weihe entbehrt, der möge auf die Uebung der Kunst verzichten: „ihm ward der Weg der Gnade nicht gefunden."

Diesen Weg der Gnade in jedem Sinne zu finden, ist die Sehnsucht, das Trachten des greisen Dichters. Die heftigen Leidenschaften seiner jüngeren Jahre sind in ihm erstorben, er wünscht die

Ruhe, den Frieden, die Gegenwart Gottes, wenn ich so sagen darf, herbei. Die Vermittlerin zu diesem Höchsten wird ihm Vittoria, in immer neuen Weisen feiert er darum ihre Huld, Güte und Frömmigkeit. In ihnen beiden lebt nur eine Seele, die himmelwärts getrieben wird. Man schelte nicht sein Alter wegen solcher Liebe. „Wer thöricht nennt das Alter, das für Göttliches entbrennet, fürwahr, der lügt!" So gewaltig jedoch hatte ihn Vittoria's Erscheinung, ihr Geist und ihre Anmuth gefangen genommen, daß sie ihm einmal schrieb: er möge doch aufhören, ihr fort und fort Sonette zu senden, er versäume mit dem Dichten seine Morgenarbeit in der Peterskirche, sie mit dem Lesen ihre Abendandacht.

Eine Natur, wie die Michel Angelo's, mußte sich zu Dante hingezogen fühlen; beide Florentiner, beide vertrieben, beide stolz, titanischer Urkraft voll, in sich verschlossen, kühnen Geistes, nie bisher Gewagtes zu versuchen, Männer von gleichem Gepräge. Die Bewunderung des Künstlers für den Dichter ist daher eine ungemessene.

„Ein heller Stern in dieser Welt voll Sünden,
Der auch mein Land so unverdient verklärte;
Was böte je die Erde, das ihn ehrte?
Herr, nur bei dir war Lohn für ihn zu finden" —

und ein andermal nennt er ihn den Edelsten, der je verbannt worden, kein Größerer sei vor ihm geboren. Es ist diese Männlichkeit, diese republikanische Tugend, die sich in allen Handlungen Michel Angelo's äußert, die uns anzieht und fesselt. In der Zeit der Halben — was wohlgemerkt alle vorbereitenden Zeitalter und Uebergangs-Epochen sind — blickt man mit doppelter Verehrung zu einem ganzen Menschen auf, man verfolgt ihn gern auf allen seinen Wegen und liebt es, in Allem, was uns von ihm geblieben, sein Wesen wiederzufinden. Wie sorgfältig Michel Angelo als echter Künstler auch seine Gedichte ausfeilte, er dachte nicht daran, daß sie je veröffentlicht werden würden; für uns sind sie jetzt eine seiner rührendsten und tiefsten, weil unmittelbarsten Selbstoffenbarungen geworden, wenn sie gleich, meiner Meinung nach, so wenig wie die Dichtungen Vittoria's, auf einen ersten Platz in der italienischen Poesie Anspruch erheben können. Auf dem Parnaß Italiens wird Vittoria immer nur im

Gefolge Petrarca's, Michel Angelo im Schatten Dante's erscheinen. Er freilich wußte sich in unsterblichen Werken auszuleben, die Freundin, wie es der Frau geziemt, zahlte voll mit ihrem Dasein.

Ueberall in der römischen Gesellschaft machte sich damals nach der gräuelvollen Plünderung Roms und dem Untergang der florentinischen Freiheit das religiöse Element geltend. Dahin war der leichtsinnige Lebensübermuth, der den Hof Leo's X. zu tollen Verschwendungen und Festlichkeiten im Stil neronischer Saturnalien getrieben hatte. Päpste und Cardinäle nahmen eine strengere Maske vor das Gesicht; die Reform der Kirche sollte wenigstens an den Gliedern, wenn auch nicht, wie die Deutschen forderten, am Haupte vollzogen werden. Man konnte die Lehre Luther's nicht bekämpfen, ohne sie zu kennen; je mehr man sich aber mit ihr beschäftigte, desto mehr leuchtete ihre Tiefe ein. Von der Erkenntniß der Grundsätze der deutschen Reformation bis zum Abfall von der katholischen Anschauung waren in solcher, dem Alltagsleben abgewandter, nach dem Ewigen und Unveränderlichen sich sehnender Stimmung nur wenige Schritte. Ein äußerlicher Umstand kam hinzu: die Forderung Karl's V., der Papst möge ein allgemeines Concil berufen, an dem die Protestanten Theil nehmen sollten, um die große kirchliche Frage zu entscheiden und die Trennung zu beseitigen. So wurden religiöse Gegenstände zum Mittelpunkt der Unterhaltung in den gebildeten Kreisen. Und gerade die hervorragendsten Männer in der italienischen Geistlichkeit fühlten sich von der Hauptlehre Luther's, der Lehre von der alleinigen Rechtfertigung des Menschen durch den Glauben, sola fide, im Gegensatz zu dem Dogma der römischen Kirche, welches den guten Werken und den Fürbitten der Heiligen das entscheidende Gewicht bei unserer Rechtfertigung vor Gott zuschreibt, angezogen. Die Cardinäle Contarini und Reginald Poole, der vor den Verfolgungen Heinrich's VIII. aus England geflohen war, neigten sich dieser Auffassung zu. In Ferrara, um die Herzogin Renée von Valois, gab es viele Männer und Frauen, die sogar den schroffen Meinungen Calvin's huldigten. Gemäßigter trat die Bewegung in Venedig, in Rom und Neapel auf. Um das Jahr 1540 fand ein Büchlein „Von der Wohlthat Christi" die weiteste Verbreitung in Italien, welches, wie sich ein Bericht der römischen

Inquisition darüber ausdrückt, „auf einschmeichelnde Weise von der Rechtfertigung handelte, die guten Werke und die Verdienste der Heiligen herabsetzte, dem Glauben allein Alles zuschrieb, und weil eben dies der Punkt war, an dem damals viele Prälaten und Klosterbrüder anstießen, viel gelesen ward."

Ueber die Kreise der höheren Geistlichkeit, der Gelehrten, des Adels und des patricischen Bürgerstandes drangen indeß diese Meinungen nicht zu den Massen des Volkes hinaus. Innige Theilnahme widmete ihnen Vittoria Colonna, wie überhaupt ihre ganze Familie. Julia Gonzaga, ihre Verwandte, die Gemahlin Vespasiano Colonna's, des Herzogs von Paliano, die für die schönste Frau Italiens galt — der Ruf ihrer Schönheit war bis in das Serail des Sultans in Konstantinopel gedrungen — war den Neuerungen noch lebhafter zugethan. Im Stillen wuchs und gedieh diese kleine Gemeinde, aber es fehlte ihr eben so sehr die mächtige Persönlichkeit, an die sie sich hätte anlehnen können, die es verstanden, das Volk anzuziehen und zu bewegen, die Lehre der Stillen und Guten aus dem verschwiegenen Gemach auf dem Markt hinauszuführen, wie der äußere Zusammenhang. In Venedig wie in Ferrara, in Rom wie in Neapel gaben locale Tendenzen den Ausschlag. Man wagte sich nicht in die Oeffentlichkeit, man besprach sich insgemein mit einer geringen Anzahl von Freunden. Unter so vielen begabten Männern und Frauen gingen die Ansichten weit auseinander, zu Viele wollten führen, zu Wenige folgen. Dem Papste offen in seiner geistlichen oder weltlichen Macht zu widerstreiten, fühlte sich Niemand unter ihnen bewogen. Bei der Fülle der verschiedenartigsten Meinungen, die alle zum Ausdruck kommen, erscheint als festes Ziel der ganzen Bewegung nur die Absicht, zwischen der Form der alten Kirche und der deutschen Reformation eine mittlere, ausgleichende Stellung einzunehmen. Eine Zeit lang schien dieser Richtung in dem General der Kapuziner, Bernardino Ochino, ein beredter, das Volk aufregender Führer zu erstehen. Zu seinen Predigten strömten Gelehrte und Ungelehrte, Männer und Frauen zusammen; da die Kirchen zu klein für die Menge Derer waren, die ihn hören wollten, sprach er auf öffentlichen Plätzen, auf dem Felde: sein Wort riß Alle mit sich fort. „Seine rauhe Kleidung," erzählt Ranke nach einem Chronisten der

Kapuziner, „sein bis auf die Brust herabhängender Bart, seine grauen Haare, sein bleiches, mageres Gesicht und die Schwäche, die von seinem wiederholten Fasten herrührte, gaben ihm den Ausdruck eines Heiligen.“ Aber die Energie seines Wesens drängte ihn bald aus dieser vermittelnden Stellung zum vollständigen Bruch mit der römischen Kirche. In dem Weltkampf zwischen den beiden Auffassungen des Christenthums mußte jeder seinen Platz auf der rechten oder linken Seite wählen, zu jener Politik der Ausgleichung und Versöhnung, wie sie in den Anfängen der Reformation Erasmus von Rotterdam gerathen und geübt hatte, war jetzt weder Raum noch Zeit; die beiden Prinzipien hatten sich gerüstet zur Schlacht erhoben — die Kinder Gottes: „Ein' feste Burg ist unser Gott!“ gegen den „Fürsten dieser Welt“ — und konnten nur Streiter, keine halben Freunde gebrauchen.

Zu einer solchen Rolle war Vittoria Colonna nicht berufen. Ihr, wie der Mehrzahl ihrer Freunde genügte die träge Werkthätigkeit, das öde Formwesen der damaligen Kirche nicht, darüber hinaus trachteten sie nach einem reineren Glauben, strengerer Moral, die eigene, innere Heiligung war ihr Hauptziel. Aus Vittoria's und Michel Angelo's Gedichten springt dies ebenso klar wie aus Poole's und Contarini's Briefen hervor. Weiter wollten sie nicht gehen; der Zusammenhang und die Einheit der katholischen Kirche schienen ihnen über Alles wünschenswerth; sie zu erhalten, hätten sie jedes Opfer ihrer besonderen Meinung gebracht. Selbst bei diesen hochgebildeten und nicht gemein angelegten Naturen herrscht eine echt italienische Rücksicht auf das Zweckmäßige und Althergebrachte, eine Anerkennung der Ueberlieferung und des Dogma's vor, die dem germanischen Geiste durchaus fremd und widerstrebend ist. Die Italiener spotteten über die Kirche, das Papstthum und das Mönchswesen, aber sie beugten sich ihnen; hier begegnen sich Boccaccio, der Erzähler leichtfertigster Novellen, und Vittoria Colonna, eine der Musen der religiösen Dichtung. Der äußere Zwang der Formeln, dem sie sich fügt, thut ihrer inneren freien Erhebung keinen Eintrag. Es giebt keine boshaftere Satire auf die Grundeinrichtungen der katholischen Kirche, auf das Mönchsthum, den Wunderglauben, das Reliquienwesen, als die Erzählungen Boccaccio's, und doch starb der Dichter unangefochten im Schooß der Kirche; ebenso wurde Vittoria durch ihre

Anschauungen und Meinungen nicht abgehalten, alle Pflichten einer andächtigen Katholikin zu erfüllen. Viele von den Frauen, welche die Kirche unter ihre Heiligen aufgenommen hat, wie Katharina von Siena, der die weltliche Gewalt des Papstes als „heidnischer Gräuel" erschien, oder die Spanierin Teresa von Avila, die einen starken Zug nach der Rechtfertigung allein durch den Glauben und die Liebe hatte, stehen dem Wesen der Reformation im Grunde viel näher als der katholischen Hierarchie. In Vittoria lebt und athmet etwas von dieser schwärmerischen Heiligkeit, welche die Religion einzig als Sache des Gemüths auffaßt und, wenn sie sich auch gehorsam den Entscheidungen der Kirche unterwirft, doch im tiefsten Winkel ihres Herzens einen eigenen Glauben, einen Gott für sich pflegt. Es war nur eine folgenrichtige Entwickelung ihres Charakters, daß sie nach der Trauer um den vielbeweinten Gemahl ihre Seele von dem vergänglichen Geschöpf zu dem unvergänglichen Schöpfer wandte. „Durch jene Hand, welche den Himmel gebildet," ward sie aus dem Meer des irdischen Schmerzes gerettet. Ihre rime sacre — „Heilige Gedichte" — erhielten noch ein volleres Lob, als ihre ersten, verlorene Liebe beklagenden Sonette, sie entsprechen der religiösen Stimmung der Zeit. Wie vollkommen sie auch aus Vittoria's Herzen strömen mochten, so ist doch die Anregung nicht zu verkennen, die sie von dieser Um- und Einkehr ihrer Zeitgenossen empfing. Was uns in diesen Gedichten übertrieben und geschmacklos dünkt — wenn alle Engel in der Canzone auf den Tod des Erlösers sehnlichst zu sterben wünschen, oder wenn die Dichterin ausruft: „Fortan seien mir Federn die heiligen Nägel, das köstliche Blut die reine Tinte, makellos Papier der heilige Körper!" — galt damals für kunstreiche und sinnige Allegorie. Mit diesen Spielereien verbinden sich oft tiefe und rührende Gedanken, eine wahre Frömmigkeit, eine Sehnsucht nach dem Ewigen. „Selig ist die Seele, welche die Frucht und Wurzel dieser Welt verachtet und mit ihrem Herrn nun andere himmlische und ewige Lust genießt," sagt sie einmal. Die Liebe Gottes führt uns aus einem düstern Wintertag zu einem warmen, grünen Frühling, sie verscheucht alle Nebel und erweckt in uns selige Gedanken, welche sich in heiliger Reihe leuchtend aneinander schließen: Aussprüche, die einen leichten protestantischen Anhauch haben; nicht um das härene Gewand und um Bußübungen, sondern um die Rein-

heit der Seele handelt es sich. Eine Zeit lang hielt die blinde Liebe der Welt diese ihre ruhmbegierige Seele gefangen — jetzt schmachtet sie in Thränen zum Herrn empor. „Nicht darf ich mehr den Parnaß noch Delos anrufen, nach anderer Quelle strebe ich und andere Berge ersteige ich, die der Fuß des Menschen nicht ohne Hülfe von oben erklimmt." Tiefe Frömmigkeit und Entsagung verbinden sich hier zum harmonischen Ausdruck. Wie den ersten Christen, wird auch ihr das Jenseits die Wahrheit, das Diesseits ein Trugbild. Das jüngste Gericht Michel Angelo's und diese Gedichte kamen, jedes dieser Kunstwerke in seiner Weise, der erregten und erschütterten Stimmung der Zeitgenossen entgegen. Ueber Rom und die heidnisch gewordene Kirche war 1527 der jüngste Tag — dies irae, dies illa — hereingebrochen; Michel Angelo's Bild, das für die Nachkommen nur eine Allegorie ist, war für die Zeitgenossen die in das Symbolische erhobene Darstellung eines wirklichen Ereignisses. Vittoria's Gedichte riefen mit tieferer Rührung, mit sanfteren Tönen die Menschen von dem Irrpfad der Sünde, aber das Bild wie die Verse weisen auf das Jenseits, als auf das einzig sichere Ziel des Lebens, als auf die einzige Sorge, die das menschliche Herz hienieden erfüllen sollte, hin. Daher die unermeßliche Wirkung, die beide hervorbrachten; die allgemeine Bewunderung, die sie erregten. Uns stört jetzt in dem Bilde wie in den Gedichten der spezifisch kirchliche Inhalt, der nur zu oft die allgemein menschliche, religiöse Empfindung lähmt — das Gefühl muß sich nach dem Dogma strecken.

Diese Reinheit der Gesinnung, diese Askese des Lebens, wie sie in Vittoria Colonna gleichsam eine Verkörperung gewonnen hatten, wurden auch von den Spitzen der römischen Geistlichkeit angestrebt, vor Allem, seit im Cardinalscollegium, unter dem Papst Julius III., der Cardinal Caraffa, ein gewaltiger, durchgreifender, fanatischer Mann, mächtig geworden war. Nicht im protestantischen, sondern im katholischen Sinn. Um die Einheit des Glaubens und den erschütterten Gehorsam gegen die Satzungen der Kirche wieder herzustellen, begann die römische Inquisition in ganz Italien ihre schreckliche Thätigkeit. Diese Verfolgung erschreckte die Freunde des Protestantismus, auf Hilfe und Schutz im Volke konnten sie nicht rechnen. Die Entschlossensten bekannten sich jetzt laut zu Luther's Lehre und suchten flüchtend über die Alpen nach Deutschland zu

entkommen: so Ochino und der Chorherr der Augustiner zu Fiesole, Pier Martire Vermigli. Den Zurückbleibenden drohte in Rom der Scheiterhaufen, in Venedig der Tod durch Ertränkung. Jeder beeilte sich, seinen Frieden mit der Kirche zu machen, die Cardinäle Poole und Contarini entsagten allen Ansichten, die auch noch so leise ketzerisch gefärbt waren. Niemand war vor der Inquisition sicher: Vittoria's Verwandte, ihr Bruder Ascanio und jene Julia Gonzaga, die ihre Zuneigung zu der Reformation niemals verborgen hatten, starben damals eines dunklen Todes. Sie selbst blieb ruhig und gefaßt; auf eine Anfrage erklärte sie, daß sie sich in allen geistlichen Dingen der Autorität ihres Gewissensrathes, des Cardinals Poole, unterordne. Doch war ihr Gemüth tief erschüttert, ihre Gesundheit gebrochen. Der berühmte Arzt Fracastoro in Verona, den ihre Freunde deshalb um Rath befragten, gab mehrere Heilmittel an, setzte aber hinzu: es thue Noth, einen Seelenarzt für sie zu finden, sonst werde das schönste Licht dieser Welt erlöschen. Sie hatte einmal davon gesprochen, eine Pilgerfahrt nach Jerusalem in ihrem Alter zu unternehmen, daran war nun nicht mehr zu denken. 1544 kehrte sie von Viterbo nach Rom zurück und wohnte im Kloster der Benediktinerinnen Sant' Anna de' Funari. Ihr Verkehr mit Michel Angelo setzte sich fort; ihre letzten Dichtungen und einige Gebete in lateinischer Sprache, niedergeschrieben „in jener Demuth, welche ihr Niedrigkeit, in jenem Aufschwung des Geistes, welche Gottes Majestät verlangt," stammen aus dieser Zeit. Als sie im Anfang des Jahres 1547 erkrankte, ließ sie sich in das Haus eines Verwandten bringen und starb daselbst im Ausgang des Februar; am 15. des Monats hatte sie ihr Testament gemacht, in ihrem siebenundfünfzigsten Jahre. Wie sie bestimmt hatte, ward sie im Kloster der Nonnen von Sant Anna beigesetzt; kein Stein bezeichnet der Nachwelt die Stelle, wo ihr sterbliches Theil ruht. In mehreren Denkmünzen, aus verschiedenen Lebensaltern, ist uns ihr Antlitz aufbewahrt: zwei zeigen sie in der Jugend als glückliche Gattin, eine als trauernde Wittwe, eine endlich im vorgerückteren Alter, auf dem Revers ein Phönix, der aus den Flammen mit ausgebreiteten Flügeln zur Sonne emporschaut. Ein vollkommenes Symbol Vittoria's — ein Frauenleben, still beschaulich und friedlich, von der Sehnsucht nach dem Ideal geläutert und wie auf Engelsflügeln emporgetragen.

Venetianisches Patricierleben im 16. Jahrhundert.

Rom, Florenz, Venedig — diese drei Städte sind die Brennspiegel der italienischen Renaissance; hier sammelt sich ihre ganze Kraft, von hier aus strömt nach allen Seiten leuchtend, wärmend, blendend ihr Licht. Aber wie sich in den Strahlen, die aus den Abgründen des Himmels zu uns kommen, die Stoffe offenbaren, welche die Gestirne bilden, so spiegelt sich auch in den Schöpfungen, welche die Renaissance in jeder dieser Städte hervorgebracht hat, eine besondere Farbe, ein eigenthümlicher Ton wieder und verräth uns noch jetzt die Elemente, aus deren Mischung sie entstanden.

In Rom ist Alles auf „geistlich" gestimmt. Man versieht die ägyptischen Obelisken mit christlichen Inschriften; auf die Triumphalsäulen der Kaiser setzt man die Statuen der Apostel; aus den Tempeln der heidnischen Götter macht man Kirchen der Heiligen. In den Hallen und Höfen des Vatican sind Feste gefeiert worden, welche vor den Schmausereien des Vitellius und den Bacchanalien des Heliogabal nicht zurückstehen, aber die Tiara des Papstes und die rothen Hüte der Cardinäle, die silbernen Cruzifixe und die goldenen Monstranzen geben ihnen den originalen Zug. Rom ist zugleich das Ideal und die Carricatur des Christenthums. In diesem Kreise bewegt es sich seit tausend Jahren; wie mächtig auch der Einfluß der Renaissance gewesen, in Rom hat sie wider Willen eine „geistliche" Färbung annehmen müssen. Zieht man von der Geschichte und der Entwickelung der Stadt am Arno dagegen die Episode Savonarola's ab, so begegnet man dort kaum dem hierarchischen Element. In Florenz ist die „Welt" immer stärker aufgetreten, als die

„Kirche." Ein behäbiges, reiches und gebildetes Bürgerthum, mit starken künstlerischen Antrieben, hat der Stadt ihren Charakter gegeben. Diejenigen, die nachher ihre Herren wurden, die Medici, waren ursprünglich Wechsler und Kaufleute und haben selbst in den ersten drei Großherzogen diese Herkunft nicht verläugnet. Den altadeligen Este's in Ferrara gegenüber gleichen sie Molière's Meister Jourdain, dem reichgewordenen Bürger, der den Edelmann spielen will. Bis auf den Palast Pitti sind die Häuser von Florenz Bürgerhäuser, die Kunst hat hier einen demokratischen Zuschnitt: selbstverständlich, so lange sie frei war. Nachdem die Blüthe vom Baum der Renaissance gefallen, Italien politisch den spanischen Königen, kirchlich den spanischen Jesuiten unterthan geworden war, legten die Künste auch in Florenz höfische Gewänder an, die freien Musen wurden zu Dienerinnen in einem fürstlichen Palaste.

Von allen Städten Italiens ist Venedig die märchenhafteste, heute in ihrer Verfallenheit vielleicht noch mehr, als in den Tagen ihres Glanzes, wie Tizian und Aretino sie gesehen. Eine Stadt von Marmor, mit Thürmen, vergoldeten Kuppeln, mit Palästen und Brücken, aus dem Wasser aufsteigend, auf Inseln hingelagert, in unmittelbarster Nähe des Meeres, nur durch eine damals wüste, mit dürftigem Gras bewachsene Sanddüne vor der andrängenden Fluth geschützt — gleich wunderbar, ob du im Mondschein in leichter Gondel, die fast geräuschlos über das Wasser des großen Canals hingleitet, an der Piazzetta landest, oder in der Stunde des Sonnenuntergangs das entzückende Schauspiel betrachtest, wie die alten, vergrauten und verrunzelten Paläste und Kirchen, von dem Sonnenstrahl berührt, plötzlich wie golden zu schimmern anfangen; wie in der durchsichtig klaren Luft sich Alles noch einmal so schlank und zierlich, so weich und gefällig abzeichnet; wie der blaue Himmel, das Licht und das Wasser zu einem einzigen Element sich zu vermischen scheinen, zu einem tizianischen Goldduft, in dem Alles schwebt und blitzt und zittert. Wer jetzt in der Frühe und Stille eines Frühlingsmorgens, von der Eisenbahn kommend, in der Gondel durch Venedig's oft so schmale Wasserstraßen fährt, zwischen zwei Reihen hoher grauer Häuser hin, glaubt wohl in Charon's Barke über den Acheron in das Reich der Schatten zu gleiten. Wie eine Stadt von Todten,

dehnt es sich vor ihm, um ihn aus, aber wie eine Stadt von vornehmen, von patricischen Todten. Palast ragt neben Palast auf, hier in reichster, phantastischer Spitzbogenarchitektur, dort über dem Erdgeschoß in Rustica zwei Stockwerke mit gekuppelten Säulen und stattlichen Bogenfenstern; in jenem Bauwerk mischen sich antike und gothische Formen; an diesem verbindet sich der graue istrische Stein mit Säulen von griechischem Marmor und Medaillons von Porphyr. Eine solche Fülle von Palästen — so reich mit vergoldeten Zierrathen war einer geschmückt, daß er noch jetzt im Munde des Volkes das goldene Haus heißt — so dicht neben einander, mit dem großartigen und phantastischen Markusplatz, den auf beiden Seiten breite stattliche Arkadenreihen einschließen, bietet keine zweite italienische Stadt. In Rom und Florenz sind die Adelspaläste vereinzelt, lange Zeilen bürgerlicher kleiner Häuser schieben sich dazwischen, zuweilen liegen sie in armseligen und vernachlässigten Bezirken oder an einsamen Plätzen; Genua hat nicht einen einzigen bedeutenden freien Platz.

Und wie die Architektur, hat die venetianische Malerei das unverlöschliche patricische Gepräge. Venetianisches Leben und Sein, Dichten und Trachten ist in den Bildern Giorgione's, Tizian's und Paolo Veronese's unvergänglich festgehalten worden. Nicht die prächtigen Schaustücke im Dekorationsstil, mit denen Tintoretto die Wände des Dogenpalastes, nicht immer ihnen zur Zierde, bedeckte: aus den Bildnissen, die Tizian malte, aus Veronese's „Gastmahl des Pharisäers" und seiner „Hochzeit zu Cana", aus all den alt- und neutestamentlichen Festscenen, die er unbekümmert in die Kleidung und Lebensgewohnheit seiner Zeit steckt, spricht das Venedig der Renaissance zu uns. Ein breites, behagliches Dasein; Prachtliebe und Stattlichkeit der äußeren Erscheinung; ein Ueberfluß an bunten, kostbaren Gewändern und schönen Geräthen; ein großer Besitz und ein starker Genußsinn; die freudige Bejahung des Lebens in einem zauberischen, so nie wieder erreichten Farbenrausch; ein Gedränge charakteristischer, vornehmer Gestalten von Männern und Frauen — ich wüßte den Gesammteindruck der venetianischen Bilder nicht anders zu schildern. Wie das Wasser, die Luft und das Licht Venedig's daran gearbeitet haben, so hat auch das Patricierthum Venedig's

diese edlen Linien schaffen, diese so glühenden und so weichen Farben mischen helfen. Alles Kleinbürgerliche und Alltägliche, was so häufig uns in der Stadtanlage, in der alten Kunst der Florentiner begegnet, hat hier dem Großartigen, Prächtigen und Phantastischen Platz gemacht. Während die Politik der Florentiner nicht über die Grenzen Toskana's und der Romagna hinausschaut und höchstens der Gesichtskreis der tiefblickendsten Politiker sich über ganz Italien erweitert, umfaßt die reale venetianische Politik die Hälfte der damals bekannten Welt. Nach allen Enden der Erde gehen ihre Gesandten, aus aller Herren Ländern kommen Boten zu ihnen. Schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts gilt Venedig als die schönste Stadt Italiens, als ein Schmuckkästchen der Welt In lateinischen Hexametern hat Sabellicus die Gründung und den Glanz Venedig's gefeiert. „Wenn wir einst Großes wagen," ruft der Priester, der die Stadtweihe — es soll am 25. März 413 um die Mittagsstunde gewesen sein, als die Uebersiedler aus Padua, der Sage nach, den ersten Stein am Rialto legten — vollzieht, in seinem Gedichte aus, „so gieb, o höchster Gott, Gedeihen! Jetzt knieen wir nur vor einem armen Altar, wenn aber unsere Gelübde nicht umsonst sind, so steigen Dir, o Gott, hier einst hundert Tempel von Marmor und Gold empor!"

Die ursprünglich demokratische Verfassung der Inselstadt, in der die Volksversammlung in allen Dingen den Ausschlag gab und den Führer und Fürsten, den Dogen — nach dem lateinischen Worte Dux in seiner mittelalterlichen Bedeutung als Herzog — sich selbst wählte, ihn zuweilen absetzte, zu wiederholten Malen ihn im Aufstande erschlug, hatte sich allmählich in ein patricisches Geschlechterregiment verwandelt. In der Stadt, die im adriatischen Meere eine unbestrittene Herrschaft übte und einen schwungvollen Handel mit Alexandrien in Aegypten und mit den Städten der syrischen Küste trieb, in der schon damals die Seiden- und Goldwebereien und die Glasfabrikation Käufer aus Westen und Osten herbeilockte, mußten die reichen Kaufherren, die Besitzer der großen Fabriken bald vor der Masse der Kleinbürger, der Arbeiter in den Werkstätten die entscheidende Rolle spielen und in Krieg und Frieden die Führerschaft übernehmen. Gleich das erste welthistorische Ereigniß, das

sich auf diesem klassischen Boden begeben, die Zusammenkunft des Kaisers Friedrich Barbarossa's mit dem Papst Alexander III., im April 1177, unter der Vermittelung des Dogen Sebastiano Ziani — wieder und wieder findet man es in den Wandbildern des Dogenpalastes, in mythischer Uebertreibung und allegorischer Verhüllung, verherrlicht — zeigt uns Venedig als eine patricische Republik. Seit 1172 ist die Verwaltung des Staates in die Hand des Großen Raths gelegt worden. Aus jedem der sechs Bezirke der Stadt werden achtzig weise und kluge Männer gewählt, welche fortan die Gesetze machen, den Dogen und die Signoria wählen. Immer enger schließt sich dieser Kreis von 480 Notabeln in sich und gegen die Menge ab. Kriegszüge nach Griechenland und Kleinasien; die Unterwerfung der dalmatinischen Küste, der jonischen Inseln, der Halbinsel Morea; Versuche, sich auf dem italienischen Festlande und in Friaul festzusetzen, geben der neuen Aristokratie fortwährend Beschäftigung, erhöhen ihren Reichthum und Einfluß und erwecken in Einzelnen unvergleichliche Talente für Kriegskunst und Politik. Anfänglich waren sie alle nur Kaufleute, erbangesessene Bürger gewesen; jetzt entwickeln sie sich zu Staatsmännern und Kriegsobersten. Viele begnügen sich mit den von den Vätern erworbenen Besitzthümern, geben ihre Handelsgeschäfte auf und widmen sich ausschließlich dem Dienste des Staats. Für die Aermeren sorgt die Republik; sie sendet sie als ihre Consuln und Podestà's in die unterworfenen Städte, nach den Niederlassungen am schwarzen Meer, später nach Cypern und Candia. Als so die Macht der Aristokratie im Innern wie nach Außen hin fest begründet ist: das Volk in einem Jahrhundert es fast verlernt hat, am Staate theilzunehmen, beschließt der Große Rath im Jahre 1296 die Zahl der rathsfähigen Geschlechter für immer zu bestimmen. Das „goldene Buch" wird geschlossen; nur diejenigen Geschlechter, welche in diesem Jahre oder in einem der vier vorangegangenen Jahre im Großen Rath gesessen, gehören ihm fortan an. Gewaltsam wird eine demokratische und eine aristokratische Verschwörung gegen die Oligarchie, in Gefechten auf dem Markusplatz und an der alten Rialto-Brücke, unterdrückt: unangetastet, ungefährdet ist fortan das Regiment der Patricier in Venedig bis zum Untergang der Republik geblieben. Der Versuch des greisen Dogen

Marin Falier mit Hülfe der Arsenalarbeiter, die Adelsherrschaft zu stürzen und, nach Art der Visconti in Mailand, eine Tyrannis in Venedig aufzurichten, scheiterte in einer einzigen Nachtstunde. Der Rath ließ dem verrätherischen, leidenschaftlich unklugen Dogen das Haupt abschlagen. Statt seines Bildnisses in der langen Reihe der Dogenportraits, welche die Wände des Rathssaales schmücken, liest man die Worte: „Hier ist der Platz für Marino Falieri, der wegen Verbrechen enthauptet wurde".

So war der Ring geschlossen; eine Anzahl von Geschlechtern war die Herrin des Staates geworden. Wird dem Patricier ein Kind geboren, meldet er es, unter dem Beistand zweier adeligen Zeugen, den Avvogadoren del Comun, den von der Regierung ernannten Bewahrern des goldenen Buches, damit der Name des Neugeborenen darin eingetragen werde. Damit ist ihm gleichsam das Recht auf die Herrschaft in der Republik erworben. „In dem Augenblick, wo sie aus dem Mutterleibe hervorkommen," sagt ein venetianischer Chronist von den Patriciern, „erlangen sie auch das Recht zum Regiment." Ihrerseits thun die Geschlechter Alles, die „Reinheit" derselben unbefleckt durch die Jahrhunderte zu erhalten. Sie heirathen nur unter einander, und in den Testamenten pflegen die Väter ihren unverheiratheten Söhnen mit Enterbung zu bedrohen, im Falle sie keine standesgemäße Heirath eingehen sollten. In seiner Weise ist der Staat Venedig's ein Kunstwerk — das Kunstwerk einer ebenso weltklugen und tüchtigen, wie eifersüchtigen, neidischen und argwöhnischen Aristokratie. Argwöhnisch nicht sowohl gegen die Masse des Volkes, das im Glück und Wohlstand zu schweigen und zu gehorchen gelernt hat, als gegen die eigenen Mitglieder, daß keins über die Gesammtheit emporwachse. In der Blüthe Venedig's waren die Seufzerbrücke, die Bleikammern, unter dem bleigedeckten, von südlicher Sonne erhitzten und durchglühten Dach des Dogenpalastes, die unterirdischen Kerker der Pozzi, der Rath der Zehn mit den stets maskirten drei Staatsinquisitoren, der immer geöffnete Löwenrachen, um Anschuldigungen und Verdächtigungen aufzunehmen — Schreckbilder, welche die Phantasie sich noch schrecklicher ausmalt — nur für Fürsten und Feldherren, für Staatsmänner und Patricier vorhanden: das arme Volk brauchte sie nicht zu fürchten,

es wurde, wenn es widerstrebte, ohne jeden romantischen Firlefanz gehängt.

Um die Mitte des 16. Jahrhunderts ist dies doch auch einzige Staatswesen in allen Theilen ausgebildet, fein gegliedert, die Bewunderung der Welt. Zwar hat die Entdeckung des Seewegs nach Ostindien, die Auffindung einer neuen Welt, dem Handel Venedig's empfindlichen Abbruch gethan; der Halbmond der Osmanen die venetianische Fahne aus den griechischen Landschaften vertrieben; gegenüber der spanischen Macht in Italien muß sich die Republik auf die Vertheidigung beschränken: dennoch wahrt Venedig überall hin sein Ansehen. Noch gehören ihm Candia und Cypern, seine Fabriken sind voll von kunstfertigen Arbeitern, die Gläser, die Spiegel, die Glaskronen von Murano finden nicht ihres Gleichen auf Erden. Die Frauen des Sultans sind in die venetianischen Filigranarbeiten, in seine Schleier, seinen Goldschmuck verliebt. Kein fremdes Handelsschiff darf ohne Venedig's Erlaubniß das adriatische Meer durchfahren. Deutschland und Ungarn empfangen noch immer vorwiegend über Venedig die asiatischen Produkte. Im Schiffbau wetteiferte das Venediger Arsenal mit den spanischen und türkischen Werften. Ihrer Unterthanen fühlte sich die Republik sicher, ihre Regierung war mild und gerecht. In Padua, Verona, Bergamo, in Vicenza und Aquileja blickten Alle mit Ehrfurcht und Liebe zu dem geflügelten Löwen San Marco's auf, er beschützte die Armen und die kleinen Leute, die im ganzen übrigen Italien so gut wie rechtlos waren, vor den Freveln und der Gewaltthat der Mächtigen, er strafte ohne Ansehen der Person. Das war Allen in's Gedächtniß gerufen worden, als die Republik den hochansehnlichen und erlauchten Lodovico Orsini wegen der Ermordung der schönen Vittoria Accoramboni zu Padua, wo die Unthat geschehen, nach kurzem Proceß enthaupten ließ.

Wir haben aus jener Zeit eine Liste der Einwohner Venedig's. Unter den 134,801 Einwohnern wurden 1843 Patricier, 1659 Patricierinnen, 1420 Söhne und 1230 Töchter aus patricischen Geschlechtern gezählt. Dies also waren der Adel, die Herrscher Venedig's. An jedem Sonntage und an jedem Festtage, mit einziger Ausnahme des Markus-Tages und des Tages der Himmelfahrt der Jungfrau, und dann an jedem Tage, wo der Doge in Ueber-

einstimmung mit seinen Räthen die Glocke la Trottiera läuten läßt, versammeln sich die Patricier als großer Rath. Jeder, der das fünfundzwanzigste Jahr erreicht hat, sitzt und stimmt und wählt darin; nur eine Wahl verlangt von den Abstimmenden ein höheres Alter. An der Wahl des Dogen dürfen sich nur die Dreißigjährigen betheiligen. Im Sommer tagen sie von 8 Uhr Morgens bis zur Mittagszeit; im Winter vom Mittag bis zum Sonnenuntergang. Ehe sie in den Saal gehen, wandeln sie wohl in Gruppen, leise redend, wie es die Gewohnheit der Venetianer ist, auf dem Markusplatz hin und her, oder stehen gedrängt zusammen unter den Arkaden der Prokuratien. Man bespricht die Wahlen, die vollzogen, die Beschlüsse, die gefaßt werden sollen. Die einen sind für den Krieg mit den Großtürken, der fort und fort die griechischen Besitzungen der Republik bedroht, dessen ungezügelte Schaaren bald die Mädchen und Frauen aus den dalmatinischen Grenzdörfern rauben, bald mit Feuer und Schwert das Friaulische verwüsten; die andern rathen zum Frieden und zur Tributzahlung. Für diese oder jene Wahl wird geworben; Parteien bilden sich; heftige Feindschaften, von dem Vater auf Sohn und Enkel sich vererbend, entstehen; man bedroht sich mit den Blicken, man verletzt einander mit spitzem Wort. Bei Todesstrafe ist es verboten, bewaffnet, und wäre es auch nur mit einem Stilet, in den Saal des Großen Raths im Dogenpalast zu treten. Ein Raum, der auch jetzt noch nach so vielem Wechsel und so tiefem Verfall, auf den Beschauer mächtig wirkt: von seinem Altan an der einen Schmalseite schaut man hinab auf die Riva degli Schiavoni, über hunderte von Barken und Schiffen hinüber nach der Kirche des heiligen Georg auf der Insel, die denselben Namen trägt, nach der Giudecca — darüber hinaus blitzt der silberne Streifen des Meeres. Die Fenster der einen Langseite öffnen sich nach der Piazetta. Ihnen gegenüber befindet sich unter dem Thronhimmel der Sitz des Dogen, rechts und links sitzen ihm auf Chorstühlen von Eichenholz seine Räthe. An den andern Wänden, zwei Stufen hoch über dem Boden, nehmen auf Bänken die drei Häupter des Raths der Zehn; die Censoren, welche die alten Ordnungen, Gebräuche und Gesetze kennen und jeden Bruch derselben verhindern; die Avvogadoren del Comun ihren Platz. Inmitten des 150 Fuß

langen und 75 Fuß breiten Saales ist Raum genug für die zwölf- bis vierzehnhundert Patricier, die bei außerordentlichen Gelegenheiten sich hier versammeln; weitaus in den meisten Sitzungen beträgt ihre Zahl nur sechs- bis siebenhundert. Denn Viele befinden sich auf Gesandtschaftsreisen, als Consuln und Provediteren in den fremden und den unterworfenen Städten, Andere sind auf den Schiffen, bei dem Heere oder bereisen im Auftrag der Republik das Gebiet in den verschiedensten Richtungen und zu den mannigfaltigsten Zwecken. Würdig und ergreifend ist der Raum geschmückt, an dem Fries unter der Decke ziehen sich die Bildnisse der Dogen entlang. Einundzwanzig große Bilder verherrlichen die Zusammenkunft des Papstes Alexander's III. und des Kaisers Friedrich, die Eroberung Constantinopels im Jahre 1204, der Triumphzug des Andrea Contarini nach der Besiegung der Genueser: Alles athmet hier in blendenden Farben, in heroischen Gestalten den Ruhm Venedig's. Aber über Glanz und Herrlichkeit des Diesseits soll man das Jenseits nicht vergessen; dort erst leuchtet die wahre Krone des Lebens. Darum hat, an Stelle eines alten, halb verwüsteten Fresko's, an der Eingangswand Jacopo Tintoretto das Paradies der Seligen dargestellt: ein riesiges Oelgemälde, das vielleicht mit dem Bilde des jüngsten Gerichts in der sistinischen Kapelle des Vaticans wetteifern sollte.

So war der Raum beschaffen, in dem die Patricier Jahrhunderte hindurch das Wohl und Wehe, das Aufsteigen und Sinken ihrer Stadt beriethen. Es gab eine Rednerbühne in dem Saale, aber meist sprach Jeder von seinem Platze aus, dem alten Brauch gemäß im Venediger Dialekt. Ausgezeichneten Fremden ward zuweilen der Zutritt gestattet, aber nur an den Abstimmungs- und Wahltagen. So wie eine Debatte eröffnet wurde, mußten sie den Großen Rath verlassen. Das Hauptgeschäft des Rathes war die Wahl der verschiedenen Beamten, vom Dogen an, und der mannigfaltigen Behörden. Von ihm geht die höchste Gewalt in allen Dingen aus, zu ihm kehrt sie zurück. Nur der Doge und die Prokuratoren des heiligen Markus sind auf Lebenszeit gewählt, alle andern Aemter und Würden haben eine längere oder kürzere Dauer: ein Jahr gilt der eifersüchtigen Aristokratie Venedig's schon für eine lange Zeit: So kömmt es, daß ein Patricier, der es bis zu sechzig oder siebenzig

Jahren bringt, nach einander alle Aemter der Republik verwaltet und in allen Behörden gesessen hat — sein Leben ist ein arbeitsames, beständig angespanntes, aber auf der andern Seite, welche praktischen Erfahrungen und Kenntnisse erwirbt er auch, wie schärft sich sein Blick und sein Urtheil, welche Gewandtheit im Herrschen und Leiten erlangt er! Zurückweisen darf Niemand das ihm angetragene Amt — es sei denn, daß ihn Krankheit entschuldige oder daß er sich mit einer hohen Geldsumme loslöse. Die venetianische Wahl ist ein vielverschlungener Handel; Abstimmung und Loos wechseln mit einander, vier verschiedene Wahlgänge sind nöthig, um die Candidaten zu ernennen, aus deren Mitte der Große Rath einen, oft zu dem bescheidensten Ehrenamte, wählt. Auf die Gefahr den Leser zu ermüden, setze ich das Schema der Dogenwahl her. Aus der Gesammtheit des Großen Raths scheiden dreißig Mitglieder durch das Loos aus und vermindern sich selbst, wieder durch das Loos, auf neun. Von diesen neun Männern erwählen vier jeder fünf, und fünf jeder vier Patricier. Ueber diese Vierzig wird dann von den ersten neun Wählern abgestimmt; sieben Stimmen von diesen neun muß derjenige auf sich vereinigen, der in den neuen Wahlkörper eintritt. Kaum gebildet, vermindert sich diese Wählerschaft durch das Loos auf Zwölf. Von den Zwölf ernennt der erste, den das Loos getroffen, drei; jeder folgende zwei Personen. Eine neue Kugelung über diese Fünfundzwanzig, in der man neun Stimmen haben mußte, folgt, und Verminderung der Fünfundzwanzig auf Neun. Diese Neun ernennen Fünfundvierzig, die sich in der Kugelung mit sieben Stimmen behaupten mußten. Wiederum vermindern sich die Fünfundvierzig bis auf Elf, von denen die acht ersten jeder vier und die drei letzten jeder drei ernennen, und erst diese Einundvierzig, wenn sie neun Stimmen unter den Elf davongetragen hatten und im Großen Rath von einer absoluten Mehrheit bestätigt waren, sind die eigentlichen Wähler. Sie werden in die Sala dello scrutinio — das Wahlzimmer, in dem alle Wahlen geschahen, und in das man unmittelbar aus dem Rathssaal gelangt, an die Decke hat Pordenone die Gestalten der Tugenden gemalt — geführt und dort so lange eingeschlossen gehalten, bis sie einen Dogen erwählt haben, der mindestens fünfundzwanzig Stimmen auf sich vereinigt haben muß. So weit es im

Vermögen der Menschen liegt, wollen die Venetianer durch diese künstliche Maschinerie Parteilichkeit, Neid, Ränkesucht und Bestechung von dem Wahlact ausschließen. Eine Weile ist ihnen das Experiment geglückt, so lange die Aristokratie, mit all' ihren Lastern und Schwächen, doch noch lebenskräftig, schwungvoll und reich an Talenten war: später, als jeder Krämer sich für seine schmutzig und unehrenhaft erworbenen Dukaten in das goldene Buch konnte einschreiben lassen, sank das Ganze zum hohlen und windigen Scheinwesen herab. Im Venedig des 18. Jahrhunderts ging fast aus jeder Wahl eine Null hervor.

Sehr bald erkannte der Große Rath, daß die Zahl seiner Mitglieder für geheimere Verhandlungen, für die eingehendere Berathung der Gesetze zu bedeutend sei. Er wählte darum aus sich einen Senat, erst von sechzig und dann von hundertundzwanzig Patriciern, der im Verein mit den ausführenden Behörden, unter dem Vorsitz des Dogen, unter der Leitung der dem Fürsten beigegebenen Räthe, die eigentliche Herrschergewalt besaß. Der Senat erklärt Krieg und schließt Frieden; er ernennt, mit Ausnahme des Bailo in Constantinopel, dessen Wahl sich der große Rath vorbehalten hat, alle übrigen Gesandten; er überwacht die gesammte Verwaltung des Staates. Aber eine so große Macht ist ihm nur auf Zeit gegeben. Der Senator wird nur auf ein Jahr gewählt; hat er sich bewährt, kann ihn der Große Rath immer von Neuem mit dem rothen Gewande des Senators bekleiden. Niemals dürfen mehr als drei Mitglieder einer Familie zusammen im Senate sitzen. Um wahlfähig zu sein, muß man das vierzigste Lebensjahr erreicht haben. Wenn alle Mitglieder des Senats vereinigt sind, zählen sie dreihundert. Aber hier wie im Großen Rath verringert sich ihre Anzahl durch Entsendungen im Dienste der Republik; selten sind ihrer Zweihundert im Saal des Senats versammelt. Ursprünglich war kein bestimmter Tag für ihre Zusammenkünfte festgesetzt; brauchte der Doge ihres Raths, sandte er seine Boten in die Häuser der Senatoren, um sie zu bitten, in seinen Palast zu kommen: daher heißen die Senatoren in der officiellen Sprache der Republik die Pregadi, die Gebetenen. Später waren Mittwoch und Sonnabend die Senatstage. Die Verhandlungen im Senate sind ruhiger und würdevoller,

als die oft stürmischen des Großen Raths. Der Doge schlägt vor, die Senatoren beschließen. Formell verworfen wird kein Vorschlag des Fürsten; ist die Mehrheit dagegen, nimmt sie ihn als „Entwurf zur Verbesserung" an und begräbt ihn in einer Commission, die mit ihrem Bericht nie fertig wird. Hat sich aber der Senat über irgend ein Gesetz, einen Beschluß geeinigt, so ist es ihm leicht, demselben auch im Großen Rathe Geltung zu verschaffen, sind doch die dreihundert Senatoren zugleich Mitglieder des Großen Raths. Um die strengste Unparteilichkeit zu bewahren und auch die leiseste Einmischung eines fremden Einflusses abzuweisen, müssen sich, wenn kirchliche Angelegenheiten im Senate zur Sprache kommen, vor Allem die fast unaufhörlichen Streitigkeiten mit dem päpstlichen Stuhle, dessen Hochmuth und Anmaßung die Republik wiederholt zum Kriege getrieben hat, alle Senatoren entfernen, die irgend einen Verwandten im geistlichen Stande haben. Hinaus mit den Papalisten! lautet die Formel, welche sie ausschließt. Denn dies ist ein venetianisches Grundgesetz: kein Geistlicher darf sich in die Staatsgeschäfte mischen; jeder Patricier, der sich dem geistlichen Stande widmet, entsagt damit seinen politischen Rechten; für die Republik ist er ein todter Mann. Was so weise und tief durchdacht hier erscheint, hat dort auch sein Kleinliches. Wenn ein Gesandter, ein Podestà, um Urlaub bittet, dürfen seine Verwandten im Senat an der Verhandlung über dies Gesuch nicht theilnehmen. Adlige Knaben, die das Loos, an einem bestimmten Tage in der Sakristei der Markuskirche gezogen, dazu bestimmt hat, tragen im Senate bei den Abstimmungen die Urnen umher, welche die bejahenden und verneinenden Kugeln empfangen. Selbst diese Knaben werden dreimal im Jahre gewechselt.

Während die Vierzig mit ihren drei Häuptern, der Rath der Zehn mit den drei geheimnißvollen Staatsinquisitoren — Einrichtungen und Namen, an die sich so viele romantische und phantastische Schrecken knüpfen: man vergißt nämlich immer, daß, wie furchtbar die Gewalt der Zehn auch war, sie zwei sehr feste Schranken hatte: einmal die begrenzte Dauer des Amts und dann die nachherige Verantwortlichkeit vor dem Großen Rathe — im Wesentlichen die inneren Angelegenheiten des Staats leiten, die Polizei und die

Kriminaljustiz ausüben, auf Verschwörer und Unzufriedene fahnden, das Leben der Patricier, etwa in der Weise altrömischer Censoren, überwachen, geht von dem Senate die äußere Politik aus. Er verfaßt die allgemeinen und die besonderen Instructionen der Gesandten, er empfängt von denselben im Laufe einer jeden Woche mindestens eine Depesche. Des Sonnabends werden die eingelaufenen Depeschen von den Sekretairen verlesen. Diese Sekretaire, die berühmte Schreiberzunft der Republik, stammen aus dem Bürgerstande und werden förmlich zu ihrem Dienst erzogen. An ihrer Spitze steht der Großkanzler. Das eigentlich Technische der ganzen Verwaltung liegt in ihren Händen, sie bleiben, während das Haupt jeglicher Behörde oft schon nach sechs Monaten einem Andern Platz macht, auf ihrem Posten. An jedem Sonnabend erfahren so die Pregadi, was in der Welt vorgeht. Aus Frankreich und England, aus Madrid und Rom, vom Großtürken und vom deutschen Kaiser kommen ihnen die sichersten und genauesten Nachrichten; sie kennen alle Staatsmänner, sie wissen um alle Geheimnisse Europa's. Und nicht genug mit diesen wöchentlichen Depeschen, jeder Gesandte ist verpflichtet, vierzehn Tage nach der Heimkehr von seiner Gesandtschaft dem Senate einen Bericht über die Ereignisse, die sich unter seinen Augen in Frankreich, in Constantinopel zugetragen haben, über die hervorragenden Persönlichkeiten des Hofes, an dem er gelebt, in zusammenfassender, übersichtlicher Weise zu erstatten. Diese „Relationen" werden den Ruhm venetianischer Staatskunst für immer aufrecht erhalten; sie sind neben und vor den stolzen Palästen am großen Canal, die allmählich und unaufhaltsam verwittern und zerbröckeln, ein unvergängliches Denkmal jener Patricier, ihrer Weisheit und ihres Scharfsinns, der Feinheit ihrer Rede, der Ueberlegenheit ihres Geistes, ihrer ganzen freien und vornehmen Lebensanschauung.

Nur erprobte und hervorragende Männer erhalten einen Botschafterposten. Ein gewisser Reichthum der Familie ist nothwendig, denn die Kosten einer Gesandtschaft sind beträchtlich. Mancher entschließt sich lieber zur Zahlung der Buße als zur Annahme der Würde, die seinen bedenklichen Vermögensstand vollends zerrütten würde. In dem vortrefflichen Werke Charles Yriarte's: „La vie d'un patricien de Venise" (Paris, E. Plon et Cie.), welches uns

das Leben Marc Antonio Barbaro's in seinem mannichfaltigen bunten Wechsel von 1518—1595 anschaulich schildert, wird die Bestallung Barbaro's zum Gesandten in Frankreich im Jahre 1561 mitgetheilt; darin heißt es unter Anderm: „Du wirst für deine Ausgaben monatlich 200 Golddukaten erhalten, ohne Verpflichtung, Rechnung darüber abzulegen; aber du bist verpflichtet, für dich, deinen Schreiber, seinen Diener und für vier Couriere elf Pferde zu halten. Tausend Dukaten giebt dir der Senat für die nöthigen Geschenke; dreihundert Dukaten für die Reiseausrüstung." So reichlich dies klingt, genügte es keineswegs für die Ausgaben einer Gesandtschaft. Dazu kam, daß die Zeit jeder Gesandtschaft kurz bemessen war; in den seltensten Fällen überschritt sie zwei Jahre. Der Gesandte war kaum mit den Sitten und Lebensgewohnheiten der Fremde vertraut geworden, so rief man ihn auch schon zurück. Neben ihm als wichtigste Person erscheint wieder der Sekretair. Der Gesandte trägt das lang herabfallende rothe Gewand des Senators mit weiten Aermeln; der Sekretär ein schwarzes Kleid. Junge Patricier aus seiner Verwandtschaft und Freundschaft schließen sich dem Gesandten, auf ihre Kosten, an, sei es aus Reiselust oder um sich früh in diplomatischen Geschäften zu üben und Erfahrungen zu erwerben, die sie, wenn ihre Zeit gekommen ist, im Senate oder im Amte ihres jetzigen Führers verwerthen können. Da der Senat nur aus seiner Mitte die Gesandten wählt und jeder Senator durch die Vorlesung der einlaufenden Depeschen mit dem Zustande eines jeden Landes, mit dem die Republik in Beziehung steht, bekannt ist und den Verlauf der politischen Verhandlungen mit bestimmen hilft, so entbehrt der häufige Wechsel der Gesandten der Gefahren und Bedenklichkeiten, die sonst darin liegen würden. Ob heute ein Barbaro, morgen ein Mocenigo die Republik in Rom oder im Eskurial vertritt: er weiß, wie er sich zu benehmen hat, er kennt die unwandelbare Politik Venedig's. Am schwierigsten ist der Posten bei der hohen Pforte. Bei den immer gespannten Verhältnissen zwischen den Venetianern und Osmanen steht der Gesandte hier wie auf einem Vulkan. Nur zu leicht sind die barbarischen Türken, der Sultan, der Großvezir, geneigt, ihr Mißfallen an den Beschlüssen der Venetianer ihm zuerst fühlen zu lassen. Den größten Drohungen und Beleidigungen ist er ausgesetzt,

wenn hüben und drüben die Köpfe sich erhitzt haben und ein Krieg bevorsteht; zuweilen bleibt es nicht bei Worten; jener Marc Antonio Barbaro ist vor der Schlacht bei Lepanto in's Gefängniß der sieben Thürme geworfen worden. Und selbst bei Windstille und klarem Wetter ist der Posten des Bailo — der Name schreibt sich daher, daß der venetianische Gesandte in Constantinopel über seine dort lebenden Landsleute die Gerichtsbarkeit hat — ein beschwerlicher. Denn beständig haben die Damen des Harems, die Diener des Serails, der Großvezir und die andern hohen Beamten der Pforte Wünsche und Forderungen nach den Herrlichkeiten, die in Venedig gefertigt werden. Sie alle soll der Gesandte befriedigen, und wenn die Spiegel, die Brokatgewänder, die gläsernen Leuchter und die Schmucksachen ausbleiben, hat er den Verzug zu entgelten; weigert sich nun gar der Senat, die kostspieligen Launen des Sultans und seiner Frauen zu erfüllen, so erwarten den Gesandten Verdrießlichkeiten und Unannehmlichkeiten ohne Zahl. Dennoch, trotz aller Mühseligkeiten, die ihnen in der Fremde bevorstehen, trotz der strengen und eifersüchtigen Ueberwachung, der sie von Seiten ihrer Auftraggeber ausgesetzt sind, welch' bedeutsame Rolle spielen diese venetianischen Gesandten auf der Bühne der Welt! Vom Haupt zur Sohle ist jeder von ihnen ein Gentleman, von feinster Bildung, nicht ohne gelehrte Kenntnisse, wohl befähigt, über Malerei, Skulptur, Architektur ein endgültiges Urtheil abzugeben. Leicht schmiegt er sich an; mühelos gewinnt er das Vertrauen der Fürsten, zu denen ihn der Doge und die Signoria entsandt haben. Er führt eine vornehme, breite Existenz; die jungen Patricier, die sich ihm angeschlossen, italienische Maler, Musiker, Baumeister, die er überall auf seinem Wege, so in Paris und London, wie in Madrid und Constantinopel findet, bilden ihm einen Hofstaat. Ausreichend ist seine Dienerschaft, prächtig sein Auftreten. Unaufhörlich vermitteln treffliche Couriere, alle aus Bergamo, von stahlfester Gesundheit, unermüdliche Reiter, den Verkehr mit dem venetianischen Senat; wenn es sein muß, überreichen diese Männer einen Brief, der am 7. Februar in Blois geschrieben ward, am 14. Februar in der Morgenfrühe im Dogenpalast. Die Patricier Venedig's glaubten nur dem Staate zu dienen, unabsichtlich und unbewußt haben sie zugleich ihrem eigenen Ruhme

gedient. Jene „Relationen", die sie, heimgekehrt, den Pregadi's vorlasen und die dann in das geheime Staatsarchiv gelegt wurden — denn ihrer Natur nach waren es durchaus vertrauliche Mittheilungen und der Verfasser wie die Hörer waren zur Geheimhaltung verpflichtet — sind seitdem, in der Wandlung der Zeiten, veröffentlicht und die reichste Quelle unserer Kenntniß für die Geschichte des 16. Jahrhunderts geworden. Unvergeßlich sind fortan die Namen der Männer, welche diese unvergleichlichen Staatsschriften verfaßt haben.

Wenn der Patricier in steter Arbeit und Sorge für die Republik, nach der Aufgabe seines eigenen privaten Lebens und Glücks, die Schwelle des Greisenalters erreicht hat, winkt ihm als Belohnung die goldstoffene Mütze des Dogen. Die Republik liebt eben so wenig wie die römische Kirche einen jungen Mann an ihrer Spitze; für Viele soll Hoffnung und Aussicht, die höchste Würde zu erlangen, offen bleiben. Ein tadelloses Leben, ein großer Sieg, eine geschickt durchgeführte politische Verhandlung, ein immer sich gleichbleibendes Betragen, ruhige Haltung und maßvoller Sinn — diese Eigenschaften, diese Verdienste pflegten in der guten Zeit der Republik den Großen Rath bei der Wahl eines Dogen zu bestimmen. Wie verschlungen auch der Wahlmodus an sich war, schließlich handelte es sich doch, wie bei jeder Papstwahl, nur um einige wenige von der Volksstimme schon im Voraus bestimmte Candidaten, zwischen denen die Einundvierzig die Auswahl zu treffen hatten. In einem Punkte aber sind alle Räthe und alle Patricier einig, die Macht des Dogen auf das Aeußerste zu beschränken. In den Jahren, wo die venetianische Verfassung Stetigkeit zu gewinnen anfing, erhoben sich überall in den italienischen Städten Tyrannen: die Furcht der Patricier, daß es ihnen ebenso ergehen könnte, hat ihre Handlungsweise gegenüber den Dogen bestimmt. Die gegenseitige Eifersucht unter Aristokraten ist dann hinzugekommen und hat die Einschränkung der fürstlichen Macht weit über jedes billige Maß hinausgetrieben. Im 16. Jahrhundert ist der Doge nur noch ein Symbol, eine prächtig bekleidete Puppe, auf dem greisen Haupte die Krönungsmütze mit orientalischen Perlen, über die ein Kreuz aus dreiundzwanzig Smaragden emporragt, vortrefflich geeignet, um bei Festen und Prozessionen, bei dem Empfang fremder Gesandten in dem schönsten aller Säle seines Palastes,

wenn er am Himmelfahrtstage Christi auf dem Bucentaur in das Meer hinausfährt und seinen Ring in die Wogen wirft, eine stattliche, ehrfurchterweckende Gestalt abzugeben, aber unfähig auch nur das Geringste nach seinem Willen zu thun. Selbst seine Talente kann er nicht mehr zum Wohl des Ganzen anwenden. Darum wäre es eine thörichte Vergeudung der Kraft, den begabten Mann, von dem sich die Republik noch Großes verspricht, in der Stellung eines Dogen verkümmern zu lassen. Ohne eine tiefere Kenntniß von diesen Dingen zu haben, hat Shakspeare mit dichterischem Seherblick den venetianischen Dogen in seiner prunkvollen Nichtigkeit erfaßt und dargestellt. Seine Dogen im „Kaufmann von Venedig" und im „Othello" sind die würdigen, ernsten, zum Guten rathenden Greise, nicht ohne eine gewisse Majestät der äußeren Erscheinung, aber ohne selbstthätigen Willen, in allen Entscheidungen von der Zustimmung der „Senatoren" abhängig — ganz wie die Geschichte Venedig's sie uns im 15. und 16. Jahrhundert zeigt.

Allein so war es nicht immer. Die ersten stadtähnlichen Niederlassungen auf den Inseln sind in den Jahren 410—430 geschehen; Venedig hat den Namen von dem Stamme der Veneter, die dort an der Meeresküste zur Zeit des republikanischen Roms saßen. Vor den Reitern der Hunnen flüchteten die Einwohner aus Padua und Aquileja auf die unzugänglichen Inseln, andere kamen aus Triest, von den Pomündungen zu ihnen. Das Leben war ein harter Kampf mit dem Meere, mit den Barbarenschwärmen; die ersten Dogen, deren Reihe Paulucius Anafestus (697—716) eröffnet, sind Kriegshauptleute, welche die Volksversammlung wegen ihrer Tapferkeit und Klugheit wählt. Zwischen dem griechischen Kaiserreiche und den Langobarden in der Mitte liegend, bedarf das junge Gemeinwesen eines erfahrenen Führers, der ihm seine Unabhängigkeit wahrt. Jahrhunderte hindurch hat sich das persönliche Eingreifen des Dogen in die Geschicke seiner Vaterstadt geltend gemacht. Giustiniano Partecipazio widmet Venedig dem heiligen Markus: eine nach Alexandrien verschlagene Handelsflotte der Venetianer ersteht dort als kostbarsten Handelsartikel den Leib des Apostels und Evangelisten Markus und führt ihn triumphirend nach der Heimath. Neben seinem Palaste baut ihm Giustiniano ein Wunderwerk der Welt, in verschwenderischer

Pracht und phantastischem Stil: die Markuskirche. Fortan wird der heilige Markus mit seinem geflügelten Löwen, der das Evangelium in den Tatzen hält, als Stadtherr und Genius Venedig's verehrt. Auch die Bildung des großen Raths, die immer stärker sich zusammenschließende Geschlechterherrschaft beugt die Macht des Dogen noch nicht ganz; Sebastiano Ziani vermittelt noch wie ein freier Fürst zwischen Kaiser und Papst: Enrico Dandolo stellt sich an die Spitze der flandrischen und französischen Ritterschaft und erobert mit ihnen Constantinopel. Der Schluß des goldenen Buches, die Einsetzung des Raths der Zehn bezeichnen den beginnenden Verfall der fürstlichen Macht. Der Doge hört auf, der Feldherr und der Staatsmann der Republik zu sein, er sinkt zu ihrer Standarte herab. Sogenannte Correctoren werden eingesetzt, die bei jeder Neuwahl die alten Eide und Handfesten, die Promissiones, welche die Dogen beschwören müssen, einsehen, ob sich ein Punkt darin findet, der einer Verbesserung bedarf. Jede dieser Besserungen erweitert nicht, sondern beschränkt die dem Fürsten etwa noch verbliebene Gewalt. Daß der Doge geloben mußte, die Gesetze und Ordnungen treu zu befolgen, nicht nach einer Erweiterung seiner Befugnisse zu streben und diejenigen anzuzeigen, die mit solchen Dingen umgingen, hat nichts Verletzendes: das Beispiel Marino Falieri's rechtfertigte die Vorsicht der Patricier. Wie alle Senatoren ist der Doge zur Geheimhaltung der Verhandlungen verpflichtet. Jetzt aber beginnt die Beschränkung nicht nur seines öffentlichen, sondern auch seines privaten Daseins. Nicht er, der Große Rath wählt ihm seine Räthe; ohne ihr Zuthun und ihre Gegenwart kann er Niemand empfangen, mit Niemand von allgemeinen Dingen reden; keine Depesche, keinen Brief annehmen oder schreiben lassen. Sogar in seinen Verkehr mit Malern und Baumeistern mischt sich die ewig unruhige Sorge seiner Räthe. Nicht das kleinste Geschenk darf er annehmen, ohne Erlaubniß Venedig nicht verlassen. Es ist ihm untersagt, Handel zu treiben oder im Auslande liegende Gründe zu erwerben. Will er heirathen, so ist seine Wahl auf die venetianischen Patricierinnen beschränkt. So lange er lebt, sind seine Söhne und Enkel von jedem Staatsamt ausgeschlossen und dürfen weder im Senate noch im Großen Rathe einen Gesetzvorschlag einbringen. Nur mit der

Einwilligung seiner Räthe kann der Doge im Senat einen Antrag stellen; bei der Abstimmung gilt seine Stimme nicht mehr, als die jedes andern Senators. Die Möglichkeit, gleich mit seinem Vorschlage vor den Großen Rath zu treten, ist ihm abgeschnitten: erst verhandelt die Signoria, dann der Senat darüber — in der einen wie in der andern Versammlung haben die Zehn und die Vierzig Sitz und Einfluß — und so, von allem Gefährlichen gereinigt, erscheint der Gesetzentwurf vor der Gesammtheit der Patricier.

So viele Hemmnisse freier Thätigkeit, so kleinliche und so grausame Beschränkungen würden unerträglich gewesen sein, wenn der venetianische Patricier nicht von seinen Jünglingsjahren her an dieselben gewöhnt gewesen wäre. Wohl wird er als ein „Herr" der Republik geboren, aber diese Herrschaft schlägt ihn zugleich in Fesseln. Er hat es nicht anders gelernt, als sich in Schranken zu bewegen. Im Rath hängt er von der Mehrheit, als Gesandter von seinen Instructionen ab; er ist eins von den Häuptern der Vierzig, welche die eigentlichen Vermittler zwischen der exekutiven Behörde, dem Dogen und seinen Räthen, und der Generalversammlung der Patricier sind; noch mehr er ist Staatsinquisitor und hat den Löwenrachen und die Bleikammern zu seiner Verfügung — aber Andere sind es mit ihm; in jeder wichtigen Frage bedarf er ihrer Unterstützung und nach Ablauf seiner Amtsdauer kann er zur Rechenschaft gezogen werden. Die Republik giebt ihm den Feldherrnstab in die Hand, aber neben ihm stehen die Provveditoren, die ihm verbieten, die Schlacht zu liefern. Vom höchsten zum kleinsten Amte herab, überall ist die Herrschaft getheilt. In keiner Stellung lenkt und leitet einer, keine Würde gewährt dem Inhaber Unverletzlichkeit und Unverantwortlichkeit. Falieri ist enthauptet, Foscari abgesetzt worden. Der Venetianer haßt die monarchische Gewalt, wie sie ihm damals in Spanien, Frankreich und England entgegentrat, er ist stolz und eifersüchtig auf seine republikanische Freiheit, aber er weiß, daß sie nur durch Beschränkung des trotzigen Eigenwillens aufrecht erhalten werden kann. Freilich gab es Einzelne, die sich so strengen Gesetzen nicht fügen wollten; Andere, welche die Noth zwang, dieselben zu brechen. Nicht alle Patricier waren reich; gar Manche schloß ihre allbekannte Armuth von jedem wichtigeren Ehrenamte aus. Unter ihnen konnte

es an Unzufriedenen nicht fehlen, die mit dem Schicksal haderten und die Härte der Gesetze anklagten. Sie suchten trotz des Verbots mit den spanischen, französischen, römischen Gesandten in Verbindung zu treten; sie waren es, die ein und ein anderes Staatsgeheimniß gegen Baarzahlung verriethen, die im Schooß des Großen Raths bald eine spanische, bald eine französische Partei bildeten. Andere verkauften sich nicht, aber sie dachten an eine Umänderung der Verfassung. Während das Volk, die Masse der Bürger und Arbeiter, gefügig und schweigsam war, mochten die Patricier im Bewußtsein ihres angeborenen Herrenrechts nicht immer ihre Zunge zügeln. Sie waren denn auch der Gegenstand einer steten Ueberwachung von Seiten des Raths der Zehn; die List der einen kämpfte hier mit der Verschlagenheit der andern, Maske stand gegen Maske. Die Patricierherrschaft bedrückte in Venedig Niemand, mit Ausnahme der Patricier selbst; sie waren in der That zugleich Könige und Sklaven. Die kleinen Kaufleute, die Fabrikbesitzer, die Barkenführer und die Fischer, die Weber und Glasarbeiter, die Schiffsbaumeister mit ihren Gesellen bekümmerten sich nicht um die Politik. Den Dogen betrachteten sie mit Ehrfurcht und Liebe; mit demselben Stolz wie der heutige Engländer auf seine Aristokratie blickt, sahen sie auf ihre großen Geschlechter. In ihrer Weise nahmen sie Theil an den Schicksalen, welche dieselben trafen. Das Regiment der Herren gab ihnen Arbeit, Wohlstand, prächtiges Schaugepränge. Wer die eigenthümliche Verfassung Venedigs nicht in den Kreis seiner Betrachtungen und Gespräche zog, konnte schreiben und reden, was er immer wollte. Zeuge ist jener Pietro Aretino, der frechste und unzüchtigste Schriftsteller der Zeit, der Freund und die Geißel aller Fürsten, der sie lobt, wenn sie ihn beschenken, und mit Schmutz bewirft, wenn sie ihre Zahlungen einstellen; der von den Reichen ihr Gold, von den Künstlern ihre schönsten Arbeiten erpreßt. Eine Thätigkeit wie die Aretino's, die nur in der gemeinen Brandschätzung bald durch Bettel, bald durch Drohbriefe besteht; eine Schriftstellerei, die nur Zuchtlosigkeiten und Beutelschneidereien kennt, war nur im Schutz des Markuslöwen im damaligen Italien möglich. Am großen Canal besitzt der freche, aber „göttliche" Mann, der sich mit Michel Angelo und Tizian auf den Fuß der Gleichheit stellt, einen stattlichen, mit

Silbergeschirr und feinem Geräth, mit Bildern und Skulpturen reich ausgestatteten Palast; Niemand hindert sein schamloses Gewerbe oder stört seine schwelgerischen Feste. Kein Bote der Zehn hat ihn je vor ihr Gericht geladen und doch verstummte diese vorlaute und boshafte Zunge nicht einmal auf dem Sterbebett. Als er die letzte Oelung empfangen, sagte er seinen Freunden: „Nun bin ich gut eingeölt, bewahrt mich vor den Ratten.“ Und nicht allein die Satire, auch das freie Wort für die Wahrheit hatte in Venedig ein Asyl. Fra Paolo Sarpi ist der erste, der im Schutze der Republik seine beredte Stimme in dem schweigenden Italien gegen den Orden Jesu und die Anmaßungen des Papstes erhoben. In Yriarte's Buch findet sich ein merkwürdiges Dokument — ein Untersuchungsverfahren des Inquisitionstribunales gegen Paul Veronese. Der Maler hat das Abendmahl des Herrn dargestellt für das Kloster San Giovanni und Paolo, und darauf, seiner Gewohnheit gemäß, um dem Ganzen mehr Breite und Fülle zu geben, eine Anzahl von Nebendingen und Nebenfiguren angebracht — Hellebardire in deutscher Tracht, einen Diener, dem die Nase blutet, einen Harlekin mit einem Papageien auf der Schulter — die Anstoß erregt haben. Darüber ist er vor das Gericht gerufen worden und hat sich zu verantworten. Aber da ist nichts von Drohungen, von Foltern, auch nur von Einschüchterungen. Die Richter halten ihm das Unpassende dieser Zusammenstellung des Heiligsten mit dem Grotesken vor; „wahrhaftig, ihre Excellenzen,“ sagt der Maler naiv, „an alle diese Dinge hatte ich nicht gedacht“ — und verspricht, sein Bild zu verbessern.

Unter dieser Herrschaft wurde Venedig das Schmuckkästchen Europa's — noch mehr, es war die erste Stadt, welche wohl eingerichtete und gut gehaltene Lazarethe hatte; die einzige, wo es, während des 16. Jahrhunderts, so gut wie keine Bettler gab. Seine Läden und Buden, die Mercerien, welche vom Uhrthurm der Piazza bis zum Rialto sich in enger, vielfach gewundener Gasse ausdehnten, enthielten die Schätze des Ostens und des Westens. Die Oelmalerei entfaltete ihre bunteste, glänzendste Blüthe; sie ist, da Venedig damals keinen Dichter ersten Ranges hervorgebracht hat — Goldoni und Carlo Gozzi leben zwei Jahrhunderte später, Rococo-Poeten im

Rococo-Venedig — der künstlerische Ausdruck des patricischen Daseins, des festlichen, glänzenden und mächtigen Venedigs geworden. Neben der Malerei wird die Musik gepflegt; Hausconcerte finden häufig statt; eines der herrlichsten Bilder Giorgione's stellt ein solches dar, Männer und Frauen spielen die Laute; unter den Balkonen der Damen werden Ständchen gebracht, Sänger und Musiker sitzen in den Gondeln; das Volk hat seine Gesangsvereine; die Gondolire sollen die herrlichsten Stanzen aus Tasso's „Befreitem Jerusalem", das außerordentlich schnell in ganz Italien volksbeliebt wurde, gesungen haben. Die Patricier lieben und üben die Künste und die Wissenschaften; die Schulen von Venedig, die Universität zu Padua behüten sie wie ihren Augapfel. In der Jurisprudenz und in der Philosophie sind sie erfahren, sie stehen den Bibliotheken des Staats vor und schreiben die Geschichte der Republik. Andere widmen ihre wenigen Mußestunden den Künsten; dieser entwirft die Decke des Senatssaales; jener meißelt unter Anleitung des berühmten Vittoria. Die Baupläne ihrer Villen auf dem Festlande, im Trevisanischen, am Gardasee, haben viele selbst entworfen. Palladio und Scamozzi bauen, Tizian und Veronese malen für sie. So verbreitet sich allmählich um Venedig und seine Gebieter jener glänzende und phantastische Schimmer, der schon in den Novellenbüchern der Zeit seinen Widerschein hat: die Dramen Shakspeare's haben ihn dann für immer zu einer goldenen Glorie um diese einzige Stadt gemacht.

Dies aber muß die Geschichte eingestehen, von dem häuslichen Leben der Patricier des 16. Jahrhunderts weiß sie nichts. Erst später sind die Neugierigen gekommen, welche alle Schleier und Masken gelüftet und das Innerste dieser so lange und so wohl verwahrten Paläste auf die Komödienbühne gebracht haben. Damals indessen, als mit der Macht Venedig's auch der Stolz der Patricier auf der Höhe stand, hatten diese Häuser etwas Unnahbares. Der Venetianer schließt sich gern gegen die Fremden ab, ebenso aus einem Zuge des Charakters wie aus anererbter Sitte liebt er das Stille, Heimliche, die geräuschlose Thätigkeit, die leise Rede. Wie seine ganze Aufmerksamkeit sich nach Osten richtet, all' seine Schiffe nach Osten ziehen, die gefährlichsten politischen Gewitter in Osten für ihn aufsteigen, wie seine Markuskirche in ihrer Architektur und

in ihrem Schmuck byzantinische Vorbilder nachahmt, so hat auch sein Wesen eine orientalische Folie angenommen. Die Juden sind zahlreich und nicht verachtet in Venedig, ihrer mehr als tausend führt eine Zählungsliste nach der Mitte des Jahrhunderts auf. Griechen und Armenier, Türken und Perser handeln und wandeln auf dem Markusplatze. Am schärfsten prägt sich dieser orientalische Zug in der Abgeschlossenheit der patricischen Familien, in der Fernhaltung der Frauen von dem öffentlichen Leben aus. Die Patricierin erscheint nur bei den feierlichsten Gelegenheiten, wenn es den Empfang eines fremden Fürsten oder eine vornehme Hochzeit gilt, in der Kirche, in dem Dogenpalaste, auf der Straße. Sonst lebt sie in ihrem Hause; viele, heißt es, haben das ihrige Jahre lang nicht verlassen, die Messe hören sie in der Hauskapelle. Keine Venetianerin jener Zeit hat einen Namen im Bösen wie die vielverläumdete Lucretia Borgia oder im Guten wie Vittoria Colonna hinterlassen. In keinem all' dieser bald zierlichen, bald bewunderungswürdigen Palästen scheinen Frauen gewaltet zu haben, die auch nur in bescheidener Entfernung sich mit den Fürstinnen der Este's und Gonzaga's vergleichen könnten. Yriarte erzählt uns nach Cesare Vecellio von der Erziehung der jungen Edelfräulein. „So gut sind sie in ihrem väterlichen Hause bewacht und bewahrt, daß selbst ihre nächsten Verwandten sie kaum zu sehen bekommen. Viele sind bis zum Tage ihrer Verheirathung in jedem Punkte ihren Eltern unbedingt gehorsam, sie tragen nicht den geringsten Schmuck, gehen nur aus dem Hause nach der nächstgelegenen Kirche und verhüllen sich dann mit einem weißseidenen Schleier Antlitz und Busen. Im jungfräulichen Alter behalten sie noch das schwarze Kleid mit der weiten Kapuze von feiner Seide, mit der sie das Gesicht bedecken, so daß sie wohl sehen, aber nicht gesehen werden können." Sie heirathen jung, nach dem Willen ihrer Väter. Dann erst, fährt Vecellio fort, nehmen sie einen Tanzmeister und lernen die Tänze und Reverenzen. Ihre Sorge richtet sich nun ausschließlich auf ihren Putz, orientalische Perlen sind vor allen andern Schaustücken ihre Liebhaberei. Ihre Haare lassen sie frei auf ihre Schultern herabhängen. Aus den Bildern der Maler würden wir es wissen, auch wenn wir keine anderen Zeugnisse dafür hätten, daß blondes, röth-

lich-goldenes Haar für eine große Schönheit gehalten wurde. Die Venetianerin setzt alles daran, blondes Haar zu haben. Eine Tinctur ist entdeckt worden, welche den Haaren diese Farbe giebt, und nun bringt sie einen Theil des Tages damit zu, ihre Haare zu färben, den andern, die nassen, lang ausgekämmten, des Sommers von der Sonne, des Winters vom Kaminfeuer trocknen zu lassen. Wenn sie über die Gasse geht, trägt sie seltsame Schuhe mit so hohen Absätzen, daß sie nur mit Hülfe zweier Dienerinnen, auf deren Schultern sie sich stützt, sich fortbewegen kann. Schon fängt die Mode von Paris an, ihren Einfluß zu äußern. Am Himmelfahrtstage stellt alljährlich ein erfindungsreicher Kaufmann eine Puppe in dem neuesten Pariser Kostüme aus, und die Patricierinnen, die von der Vermählungsfeier des Dogen mit dem adriatischen Meere kommen, drängen sich in den Mercerien vor diesen Laden. Wie sie im Innern ihres Hauses lebten, wie sie ihre Kinder erzogen, ob sie Theil an den Arbeiten ihrer Männer nahmen, welche Künste sie trieben, wie sie sich unterhielten, ob es schon im damaligen Venedig Maskenliebschaften mit tragischem Ausgang gab — wir wissen es nicht. Gegenüber der reichen Literatur, die uns den Hof der Valois und der englischen Elisabeth erschlossen hat, herrscht hier ein vollkommenes Schweigen.

Selbst für die Chronisten, die Zeichner und die Kupferstecher ist nur die Gesammtheit der Patricierinnen vorhanden, die einzelne kennen sie nicht, wohl aber alle — etwa vierhundert junge verheirathete Damen, im reichsten Schmucke, Königinnen der Schönheit, wenn sie bei großen Kirchenfesten in der Kathedrale erscheinen, in ihren Gondeln dem Könige von Frankreich oder dem Herzoge von Savoyen entgegen fahren Da hat sie das ganze Volk gesehen und einer hat dem andern dort Maria Loredan, hier Lucretia Pesaro, drüben eine Grimani, hüben eine Morosini bewundernd gezeigt: Sterne, die einen Augenblick flammend aufleuchten und sich dann wieder hinter undurchdringlichen Wolken verbergen. Die größten Feste, die Venedig im Laufe des 16. Jahrhunderts gefeiert, sind die Empfangsfeierlichkeiten, welche die Republik ihrem theuren Freunde und Verbündeten Heinrich III. von Valois bereitete, als er, die Krone Polens im Stiche lassend, über Venedig nach Frankreich heimkehrte. Heinrich

verweilte vom 17. bis 27. Juli 1574 in Venedig und außer Gondelfahrten, Serenaden, Feuerwerken war es zumeist ein Ball, der ihm zu Ehren gegeben wurde, der den Reichthum der Republik und die Schönheit der venetianischen Damen in das hellste Licht setzte. Die Chroniken der Zeit sind voll von Schilderungen desselben; ich theile eine davon mit: „Sonntag, den 25. Juli, ward der König zu einem Feste im Saale des Großen Raths im Dogenpalaste eingeladen. Er begab sich dorthin mit den Herzögen von Savoyen und Ferrara und allen Herren seines Gefolges. Zweihundert Patricierinnen von hoher Schönheit, alle weißgekleidet, im Schmuck ihrer Perlen und Diamanten — der Senat hatte für diesen Tag alle Luxusgesetze aufgehoben und jeder Dame gestattet zu tragen, was sie wollte — saßen längs den Wänden des Saales. Die Mitte desselben war leer. Am Eingang, wo sich sonst der Sitz des Dogen erhebt, befand sich ein Thron mit goldstoffenem Baldachin, der von der Decke bis zum Boden reichte. Die Wände waren mit Draperien in gelben und blauen Farben bedeckt, kostbare Teppiche lagen auf dem Boden Dieser weitläufige Saal mit seiner goldstrahlenden Decke und ringsumher mit den wunderbaren Gemälden Giovanni Bellini's, Tizian's, Tintoretto's und anderer großer Künstler gewährte einen überraschend großartigen Anblick. Der König setzte sich in mitten des Dogen, der Herzöge, der adeligen Herren und der Signoria; umher breitete sich schimmernd dieser Kranz von schönen und anmuthigen Damen aus, die wie Chöre von Göttinnen und Nymphen erschienen. Bevor er sich setzte, warf der König einen Blick auf diese glänzende Versammlung und ging, von einigen Herren begleitet, den Damen entgegen, welche sich alle zugleich erhoben und vor ihm verneigten. Mit ausgesuchter Höflichkeit gab ihnen der König ihren Gruß zurück. Darauf, nach einer kurzen Weile, fingen die Damen nach den Klängen der Musik zu tanzen an, je ihrer Zwei, gruppenweise, und indem sich der Reigen durch den ganzen Saal schlang, schritt eine nach der andern an dem Könige vorüber."

Ein prächtiges Bild — und ich glaube die Freiheit der Vermuthung nicht zu weit zu treiben, wenn ich in Tizian's „Ariadne", in Paul Veronese's „Königin von Saba" die idealische Verklärung ähnlicher Feste sehe — eine Verklärung und Erhöhung durch den Zauber der Farben und der Lichteffekte. Aber wie bekannt wir auch

mit der Kleidung, dem Schnitt der Gewandung, mit den Perlen, dem Fächer, den „blonden" Haaren der venetianischen Patricierinnen sind: ihr eigentliches Wesen und Sein ist uns ein verschlossenes Buch. Was uns die Novellisten erzählen, liegt weit zurück in der Vergangenheit und die Komödien und Späße Aretino's handeln von einer ganz anderen Klasse von Damen. Je dunkler das Leben der Patricierin verläuft, desto bunter und offenkundiger ist das Treiben der Damen der „Halbwelt". Wie im heutigen Paris spielen sie im damaligen Venedig eine hervorragende und herausfordernde Rolle. Sie sind überall zu finden, bei jedem Feste, auf jeder Regatta, in den Kirchen; an Pracht der Gewänder, an seltenem Schmuck wetteifern sie mit den großen Damen. Da ist Franceschina, die Sängerin; die schöne Anzela Zaffetta, um die sich alle jungen Patricier streiten und die Alte und Junge nach einander ausbeutet; da ist Perina Riccia, die an der Schwindsucht leidet, dafür aber an „interessanter Blässe" alle Patricierinnen übertrifft. Eine aus diesem Kreise, Bianca Capello, ist weltberühmt und weltberüchtigt geworden. Hier, denk' ich, haben wir die große Mehrzahl der Schönen Tizian's zu suchen: seine Göttinnen der Schönheit, seine Flora's. Die venetianische Regierung zeigte diesem Unwesen gegenüber niemals unerbittliche Strenge. Mancherlei Verordnungen sollten dem übertriebenen Aufwand dieser Frauen Eintrag thun, allein sie wurden selten zur Ausführung gebracht. Wie im 18. Jahrhundert der Karneval, die Maskenfeste und die Spielhäuser, so ist im 16. Jahrhundert die Courtisane beinahe eine Staatseinrichtung der Republik. Nach den Schilderungen, die auf uns gekommen, sind es witzige, geistreiche, in den schönen und freien Künsten erfahrene, begabte Frauen gewesen, die singen und tanzen und gut zu sprechen wissen. Ihr Umgang ist gesuchter, ihre Unterhaltung anregender, als die der Patricierinnen. Schon damals vertraut man der einen und der andern von ihnen politische Geheimnisse; unbestreitbar ist ihr Einfluß auf die venetianische Malerei. Sie haben ihr nicht nur als Modelle zu einer unbekleideten Venus oder zu einer himmelansteigenden Jungfrau Maria gedient, sie haben ihr auch jenen Zug bacchantischer Lebenslust, jenen Rausch des Genusses, jene freudige Hingabe an die Wirklichkeit mit verliehen, die uns aus ihren Bildern entgegenströmen.

Wie kaum ein anderer Mensch des Jahrhunderts, steht der venetianische Patricier auf der Höhe des Lebens. Weit unter ihm liegen die kleinen Sorgen; von Altersher ist sein Geschlecht reich und begütert. In unermüdlicher Thätigkeit strebt er nicht eigensüchtigem Vortheil, sondern großen Zielen nach. Nur im Ruhm und Glanz des Vaterlandes kann sich sein Ehrgeiz befriedigen. In den Festen, die er feiert, in den Verhandlungen, die er führt, in grimmen Türkenschlachten auf dem Deck seiner Galere, hat er nur eins vor Augen, Venedig. Keine Kunst, keine Wissenschaft ist ihm fremd; er verkehrt mit den Gelehrten und mit den Künstlern auf dem Fuß der Gleichheit: sie sind wie er Bürger Venedig's. Ihm strömt aus Abend und Morgen das Schönste zu; indem er sein Haus schmückt, hilft er zugleich seine Stadt zieren. Er kennt die Höfe und die Hauptstädte Europa's und ist vor Vielen ein weitgereister Mann. Wie stark und lebhaft ihn darum auch die politischen Dinge beschäftigen, seine Seele ist auch für andere Eindrücke empfänglich. Nicht wie einem römischen Kardinal beschränkt ihm die Kirche die Aussicht und die Freiheit des Blickes; nicht wie einem spanischen Granden oder einem französischen Edelmann kann ihm die Laune eines Despoten Richtung und Ziel anweisen: überall steht er inmitten seiner Stammes- und Blutsgenossen, selbst gerichtet kann er nur von seines Gleichen werden. Ein beneidenswerthes Dasein, wie es bis dahin kein ähnliches im ganzen Verlauf der Geschichte gegeben hat; denn Athen hatte wohl einen Perikles, einen Alkibiades, aber es fehlte ihm die Reihenfolge vieler gleich gebildeter, gleich reicher und gleich berechtigter Familien, und als die Künste in Rom blühten, das gesellige Leben sich in Glanz und Heiterkeit üppig wie das venetianische entfaltete, hatte der Senat längst seine Selbstherrlichkeit und Freiheit verloren und war der vielköpfige Schmeichler des Augustus geworden. Aber diese einzige Stellung währte nicht lange; mit dem 17. Jahrhundert sinkt der venetianische Patricier. Die Republik von San Marco wird zu einem Staate zweiten oder dritten Ranges; in Italien selbst wird sie von den aufstrebenden Herzögen von Savoyen überflügelt. Ganz andere Schläge, als sie zu thun vermag, führen die Deutschen gegen die Osmanen. Von einem Binnensee-Handel wird der Handel Europa's zu einem oceanischen. Das Genie

Italiens ist erschöpft, der Löwe des heiligen Markus senkt die Flügel. Die Aristokratie Venedig's verfällt der Krankheit, an der alle Aristokratien und Religionen sterben, der Alterschwäche, dem marasmus senilis. Das Erhabene verwandelt sich in das Groteske; der Patricier des 16. Jahrhunderts hält im 18. ein offenes Spielhaus, wo Casanova mit falschen Karten betrogen wird. Zuletzt schlagen die Wellen der Revolution über Venedig zusammen — wohl sind die Inseln geblieben und die Lagunen, die verfallenen Paläste und die schwarzen Gondeln, aber das Venedig der Renaissance ist auf immer dahin.

Drei Komödien Shakspeare's.

Mit wenigen Ausnahmen hat die Shakspeare-Kritik von jeher die Komödien des Dichters stiefmütterlich behandelt und ihre Aufmerksamkeit, mit ausschließlicher Vorliebe, den Trauerspielen und historischen Dramen zugewandt. Gegenüber den Betrachtungen, Abhandlungen und Untersuchungen, die „Hamlet" hervorgerufen, fällt die kritische Arbeit, die allen Komödien zusammengenommen bisher gewidmet worden ist, nicht in's Gewicht. Bewunderer wie Gegner gehen gleich schnell und flüchtig an diesem Theil der Shakspeare'schen Dichtungen vorüber; kaum ein Drittel seiner umfangreichen Arbeit über den Dichter widmet Gervinus den Lustspielen, und wenn Dingelstedt in der Vorrede zu seiner Bearbeitung der englischen Königsdramen das Facit zieht, daß etwa nur ein Drittel der ganzen Shakspeare'schen dramatischen Dichtung für die moderne Bühne gewonnen sei, so stellt sich das Resultat hinsichtlich der ästhetischen Betrachtung dieser Werke nicht viel besser. Für den größten Theil selbst des gebildeten Publikums existiren Stücke, wie: „Die beiden Veroneser"; „Ende gut, Alles gut"; „Verlorene Liebesmüh"; „Maß für Maß"; „Troilus und Cressida", so gut wie gar nicht; bekannter sind die „Lustigen Weiber von Windsor" durch die Oper als durch die Komödie geworden. Das „Wintermärchen" hat erst seit Dingelstedt's Bearbeitung eine allgemeinere Beachtung gefunden; wenn nicht hier und dort der muthwilligen Rosalinde und des melancholischen Jacques Erwähnung geschähe, würde eine tiefe Vergessenheit „Wie es euch gefällt", trotz der gelegentlichen theatralischen Wiedererweckung hier und dort, bedecken.

Die Erklärung dieser Thatsache ist sehr einfach; die großartigen, ergreifenden Züge Shakspeare's sind eben in seinen Trauerspielen zu suchen, hier sind die gewaltigsten Charaktere und die lebendigsten Handlungen; wenn man das eigenthümliche Wesen Shakspeare's gerade in die Kraft seiner Charakteristik setzt, wird man in den Trauerspielen die besten Beweise dafür finden. Nicht nur verständlicher für die Menge ist das Alfrescoartige eines Othello, Lear und Macbeth als die feinern Züge der Lustspielgestalten, es prägt sich auch der Phantasie der Nachdenklichen leichter und voller ein. Wo der Dichter in der Komik gleich grelle und dunkle Farben, gleich große und starke Striche angewandt hat, wie in der Zeichnung Falstaff's, des bösen Käthchen und des wüsten Petruchio, dessen Weise, eine Frau durch Hunger und Schläge zu zähmen, in ihrer widerlichen Rohheit zugleich einen Maßstab für Stimmung und Sinn des Shakspeare'schen Publikums abgibt, ist der Erfolg derselbe gewesen: diese Gestalten leben ebenso gut wie die tragischen Helden in der Volksphantasie. Daß darum der tragische Dichter Shakspeare in der allgemeinen Meinung den komischen überflügelt, darf nicht wundernehmen; wenn durch irgendeinen Zufall allen Werken Shakspeare's der Untergang bestimmt und uns nur erlaubt wäre, ein einziges zu retten, welches würden wir retten, wenn nicht „Hamlet"? Anders aber stellt sich doch die Frage für die ästhetische Betrachtung, deren Zweck es sein soll, uns alle Bezüge und Fäden einer künstlerischen Individualität zu entwickeln, nicht an einigen in die Augen fallenden Momenten haften zu bleiben, sondern in die Tiefe zu steigen. In dieser Hinsicht, glaube ich, bieten die Komödien Shakspeare's ein reiches, lange noch nicht genügend untersuchtes Material zur Erkenntniß seiner Dichtung. Von Hamlet — nicht der Tragödie, sondern dem Helden — abgesehen, läßt sich der Dichter der Sonette viel eher in Antonio's Freundschaft zu Bassanio, in dem Verhältniß des Schiffskapitäns zu Sebastian in „Was ihr wollt", in Prospero's Reden und Zauberspielen wiederfinden, als in den Trauerspielen. Und daß der lyrisch-elegische Ton der erste, der phantastische Hauch der zweite Accord in dieser einzigen Dichterseele war, darüber sind doch wohl jetzt die Unbefangenen, wenn auch nicht die Mitarbeiter des „Shakspeare-Jahrbuchs" einig. Ich möchte Shakspeare's Komödien

in zwei große, sich scharf von einander abhebende Gruppen theilen, in eine phantastische und eine realistische. Die Dichtungen der ersten Gruppe haben dabei meist einen gewissen ernsten Zug, der sie an einem entscheidenden Punkte der Handlung dem Trauerspiel nähert, die der andern bewegen sich nach Erfindung und Gestaltung im Gebiet der Posse. Es ist gleichgültig, ob die „Komödie der Irrungen" in Ephesus, die „Zähmung der Widerspenstigen" in norditalischen Städten, die „Lustigen Weiber von Windsor" endlich, wie das Lord- und Kesselflicker-Vorspiel zum zänkischen Käthchen, auf dem heimatlichen Boden des Dichters spielen: in ihnen allen waltet das Possenhafte vor, die Figuren sind fast ganz zu Masken und Carricaturen herabgedrückt, die einzelnen Vorgänge in der losesten Weise mit einander verknüpft, jeder tiefere Inhalt fehlt. Sieht man auf das Aeußerliche des Spiels, so drängen sich die Lärm- und Rüpelscenen, die Vermummungen und Prügeleien bedenklich in den Vordergrund; die Rohheit des englischen Volkes zu Shakspeare's Zeiten, von der weder die Hofleute noch die Königin Elisabeth und König Jacob Stuart selbst frei waren, bricht überall durch. Wie wäre Shakspeare ein so außerordentlicher Dichter gewesen, wenn er diese Häßlichkeit gar nicht empfunden und sie nicht, so viel es in seinen Empfinden und Können lag, gemildert hätte! Dadurch erhebt er sich eben so hoch über Vorgänger, Mitstrebende und Nachfolger, über Green und Marlowe, über Ben Jonson und Massinger, daß er das Maß des Schönen, das selten trog, in seiner Brust trug. Auch diesen rohen Possen sucht er einen versöhnenden Schluß zu geben, ihnen durch eine elegische oder phantastische Wendung einen Schimmer des Schönen zu verleihen. In die lustigen Streiche der Frau Ford wird ein gefälliger Elfenspuk hineingewebt; die herrliche Rede des bezähmten Käthchens über die Pflichten der Gattin beschwichtigt wenigstens für den Augenblick den Unwillen eines feiner empfindenden Gemüths über die Zähmungsweise Petruchio's; die Verwechselungen, das Gezänk und die Prügeleien in der „Komödie der Irrungen" weichen endlich vor der edeln Erscheinung der Aebtissin zurück.

Ernster und gehaltvoller ist das Grundgewebe der andern Gattung der Shakspeare'schen Komödien. In einer reichern, mannichfaltiger bewegten Handlung entwickeln sich Gedanken und Charaktere.

Das Possenelement ist nicht ganz ausgeschlossen. Im „Sommernachtstraum" tritt es in der Handwerkerkomödie; im „Sturm" in den Trinkscenen zwischen Caliban, Stephano und Trinculo auf; Junker Tobias, Junker Christoph, Malvolio, in dem das Puritanerthum verspottet wird, der Narr und Maria in „Was ihr wollt"; der Spitzbube Autolycus im „Wintermärchen" gehören demselben Kreise von Figuren und Anschauungen an: ein Stück Leben aus dem lustigen Altengland ist bald nach Athen, bald auf eine Zauberinsel, heute nach Illyrien, morgen in die böhmischen Wälder versetzt worden. Die Constablerwache einer kleinen englischen Landstadt findet sich in Messina wieder, und die Boxer- und Ringkämpfe Englands haben in der Nähe des Ardennenwal des Celia und Rosalinde zu Zuschauerinnen. Ein weites Gebiet umschreibt Shakspeare in diesen Stücken; alle Empfindungen und Leidenschaften gelangen zum Ausdruck; „Cymbeline" und „Maß für Maß" berühren hart die Grenze der Tragödie; ganz aufgegangen in bunte Märchenpracht und Zauberphantastik sind der „Sturm", das „Wintermärchen", der „Sommernachtstraum"; einen märchenhaften Zug bewahrt der „Kaufmann von Venedig"; an die Sittenkomödie, wenigstens soweit es sich um die Darstellung des höfischen Tons in der vornehmen englischen Gesellschaft handelt — da ja ein umfassendes Studium der Gesellschaft, wie es siebenzig Jahre später Molière in Paris zur Grundlage seiner Dichtung machte, Shakspeare sowol durch seine Stellung wie durch die Natur seines Genius versagt blieb — erinnern „Liebes Leid und Lust", „Viel Lärmen um Nichts", „Wie es euch gefällt"; in die Reihe der eigentlichen Intriguenstücke fallen „Was ihr wollt", „Ende gut, Alles gut", die „beiden Veroneser"; sieht man endlich von dem durch die Handlung der Komödie in keiner Weise motivirten und im tragischen Ton gehaltenen Tode Hektor's ab, so hat man in „Troilus und Cressida" einen modernen, burlesken und satirischen Operntext für Offenbach, dem es an Zweideutigkeiten gewiß nicht gebricht. Welch ein Reichthum von Figuren, Handlungen, Abenteuern, Stimmungen! Kein Komödiendichter, weder Calderon oder Moreto, noch Molière oder Scribe, nicht Goldoni noch Gozzi haben uns auch nur annähernd eine ähnliche Fülle vielseitiger Wandlungen geboten; sie alle entfernen sich nicht aus einem

bestimmten Kreise von Anschauungen, Erfindungen und Gestalten; in allen Variationen klingen gewisse Grundthemen wider. Steht man auf dem Standpunkt der Shakspeare-Vergötterung, so erblickt man freilich in diesem wunderbaren Reichthum, auch nach der Seite des Stoffes hin, gerade das Siegel seiner Kraft, den Beweis, daß er der größte aller Dichter sei. Mir sei es erlaubt, eine sehr gewöhnliche und niedrige Erklärung zu versuchen: Shakspeare erfand einfach gar nichts, er brachte nur vorhandene epische oder dramatische Stoffe in eine neue Form. In der ganzen dramatischen Dichtung Shakspeare's findet sich nicht eine Handlung, deren Erfindung, Verwickelung und Lösung ihm so durchaus zu eigen gehört wie Molière die Fabel des „Misanthrope", des „Tartuffe", der „Gelehrten Frauen"; Calderon die Fabel der „Dame Kobold" und „Des Armen Wesen sind Anschläge"; Scribe die Fabel der „Fessel" und der „Verleumdung". Shakspeare, bemerkt Hermann Kurz, in seiner Uebersetzung der „Lustigen Weiber von Windsor", mit Recht, war ein großer Stoffjäger. In die Nothwendigkeit versetzt, seine Bühne mit neuen Stücken zu versorgen, um sich nicht von andern Dichtern den Rang ablaufen zu lassen — und das Neue, nicht das Schöne, ist das Lockungsmittel für jedes Theaterpublikum — griff Shakspeare mit naivem Vertrauen, seiner Kraft und der seiner Schauspieler sicher, nach jedem Stoff, der das Interesse der Menge erregen konnte. Seiner Natur nach zog er das Großartige und Mächtige, das Seltsame und Wunderbare den gemeinen Verwickelungen des Lebens, die Ben Jonson darzustellen liebte, vor; von einer feinen umsichtigen Wahl aber, die sich stets nur für das dramatisch Wirksame entschieden hätte, vermag ich, in Bezug auf die Komödien, nur in wenigen Fällen eine Spur zu entdecken. „Wie es euch gefällt" ist eine wundersame Geschichte, aber kein Drama; „Ende gut, Alles gut" entbehrt jedes tiefern dramatischen Zusammenhangs und durchgreifender dramatischer Hebel; „Liebes Leid und Lust" halten selbst die Verehrer des Dichters nur für eine Reihe von bald geistvollen, bald gezierten Gesprächen. Unbekümmert um die strengen Compositionsregeln, welche die Gelehrten nach den griechischen Mustern aufstellten, behandelte Shakspeare die so aufgenommenen Stoffe mit poetischer Freiheit und Willkür; er änderte, er setzte hinzu; erschien

ihm die Handlung zu dürftig, verwob er eine andere mit ihr, zuweilen, wie im „Kaufmann von Venedig", in künstlerischer Reinheit und Vollendung, zuweilen ganz oberflächlich und flüchtig, wie im „Wintermärchen", sodaß die letzten Akte nur — „weil der Dichter es so haben wollte" — den ersten sich als Folge anschließen. Im „Hamlet" ist der Guß, der die altdeutsche Sage und die Darstellung modernen Hoflebens und Empfindens zu einem Ganzen verschmelzen sollte, trotz wiederholter Umarbeitung nicht gelungen.

Unter ganz veränderten Verhältnissen und Bedingungen des Lebens, nehmen wir nur einen geringen Antheil an dem Stoff der Shakspeare'schen Komödien; alles, was in ihnen sich ereignet, ist im Grunde für uns die Vorführung einer fremden Welt; weit im Dunkel der Ferne und der Vergangenheit liegen für uns Prospero's Insel, der Elfenhain bei Athen, illyrische Herzogshöfe und sicilische Königsschlösser, in denen sich marmorne Statuen beleben; den romantischen Abenteuern, die sich vor uns abspielen, schenken wir, selbst wenn sie sich im Gebiet des Möglichen bewegen, nur halben Glauben: für uns wird die Charakteristik und die Wendung, die der Dichter diesem bunten Fabelgewirr gibt, der allgemein menschliche Gehalt und die poetische Einkleidung zur Hauptsache. Umgekehrt erfreuten sich die Zuschauer Shakspeare's an den Handlungen und Begebenheiten, die ihnen als Wahrheit, als ein erhöhtes Leben erschienen. Dinge, an denen wir Anstoß nehmen, lagen in der Sitte und Meinung des Jahrhunderts. Wie unser Publikum es erträgt, daß in Brachvogel's Trauerspiel die Marquise von Pompadour und Narciß Rameau in tragischem Conflict zusammenstoßen, so fanden die Zeitgenossen Shakspeare's sich leicht und willig in seine Erfindungen; sie zeigten gegenüber der Armuth und Kahlheit des Daseins, das die Menge lebte, eine strahlende, herrliche Welt idealer Gestalten: und wiederum war die Alltäglichkeit nicht ganz von diesem Lande der Poesie ausgeschlossen. Die Diener und Rüpel, die Schalksnarren und Musikanten, die armen Handwerker und die listigen Strolche spielten doch zuweilen in diesen Zauberpaläsen eine Rolle; Trinculo, Stephano und Caliban durften sich doch im Rausch von der göttlichen Schönheit Miranda's unterhalten und erfuhren die Ehre, von Ariel gequält zu werden; Zettel mit dem Eselskopf lag in den Armen

Titania's; Holzapfel und Schlehwein, die Constabler von Messina, schüttelten dem Lord Leonato die Hand. Ergötzte der Wechsel der Abenteuer und die Gegenüberstellung des Idealen und Realen die Mehrzahl der Zuschauer des Dichters, so sorgte er durch die Schöpfung gewisser Figuren, zumeist in den Komödien, auch für die Befriedigung derer, die einen feinen und geistvollen Dialog im Sinne der Zeit zu vernehmen und eigenartige Charaktere sich entwickeln zu sehen wünschten.

Mit dieser Neigung seines vorzugsweise „gebildeten" Publikums, das die Bänke auf der Bühne selbst, rechts und links von den Spielern, einnahm oder die Logen füllte, hing das Verlangen seiner Schauspieler nach dem, was die moderne Theatersprache „gute Rollen" nennt, aufs Innigste zusammen. Die Behauptung, daß Shakspeare dem einen oder dem andern Mitgliede seiner Gesellschaft eine „Rolle auf den Leib" geschrieben habe, ginge über das Ziel hinaus, aber die Ansätze dazu sind vorhanden. Diese Gestalten nun unterscheiden sich wol durch einzelne individuelle Züge, gewisse Grundformen indessen kehren häufig wieder. Im Allgemeinen sieht der eine Narr aus wie der andere; Mercutio ist aus demselben Holz geschnitzt wie Benedict; Rosalinde ist die Stiefschwester Beatricens, beide sind unter einem tanzenden Stern geboren Falstaff und seine lustige Compagnie, die in „Heinrich IV." noch durchaus den Stempel voller Individualität tragen, haben in den „Lustigen Weibern von Windsor" etwas von dem italienischen Maskencharakter angenommen. Der wackere Sir John mochte mit seinem Schmerbauch, seinen Witzen und Zoten, mit der ganz gemeinen Wirklichkeit seiner Zechgelage und seiner Heldenthaten auf der Haide, seiner Rekrutenbesichtigung und seinem Monolog über die Ehre auf der Ebene von Shrewsbury den Lord wie den armen Mann anziehen; aber Gestalten wie Benedict und Beatrice mit ihren zugespitzten Redensarten, ihren ausgeklügelten Wortwitzen waren schwerlich Lieblinge der Galerie, sie wurden von den Edelleuten beklatscht, die das Vorrecht hatten, den guten Ton anzugeben. In die eigentliche Handlung greifen diese frei erfundenen Gestalten nur wenig ein; man könnte die Narren sämmtlicher Komödien streichen und die Handlung ginge ohne sie in dem vorgezeichneten Kreise weiter und ihrer Lösung

entgegen. Im Wesentlichen dienen diese Marionetten des Dichters zur Ausfüllung der Pausen, die in der Begebenheit eintreten: sie springen vor, tanzen, trommeln und führen ein Wortgefecht auf, wenn die Hauptpersonen beiseitegegangen sind. Die moderne Technik des Dramas gestattet dem Dichter solche Seitensprünge nicht mehr, jede einzelne Figur soll mit dem Zusammenhang des Ganzen verbunden, jede Scene harmonisch an die vorhergehende wie an die nachfolgende geschlossen sein. Shakspeare kennt solche Regeln nicht, mit ihrer Anwendung würde der lose Bau seiner Komödien zerfallen. Daher die vielen Aenderungen, Kürzungen, Umwandlungen, welche die moderne Bühne mit seinen Dichtungen vornehmen muß, um sie auf ihrem Boden möglich zu machen. Das Leben aber, das Shakspeare umgab, das er aus seinen Büchern kannte, hatte diese reizvolle Ungebundenheit; nicht nur sein Sir John, auch sein Mercutio, sein Biron, Jacques und Benedict werden ihre Vorbilder in der unmittelbaren Wirklichkeit gehabt haben, die der Dichter nur idealisch erhöhte. Und diese Lebensgewißheit inmitten einer phantastischen Welt wird uns fort und fort bei Shakspeare entzücken. Mag es doch nur ein Traum oder ein Märchen sein, das sich schimmernd und lockend vor uns abspielt, es sind Menschen, Wesen unserer Art, die diesen Traum erleben. Die reizendste Dichtung verschmilzt sich mit der Natur und der Wahrheit; in die tiefsten Töne des Menschenherzens klingen süß und schaurig die Laute der Natur hinein. Wer hat die Seele des Meeres und des Sturmes, das Weben und Dämmern der Sommernacht so unnachahmlich auszudrücken gewußt wie Shakspeare? Die phantastischen Komödien sind gleich weit entfernt von der politischen Posse des Aristophanes wie von der Komödie Molière's; nicht eine einzige ist in der Vollendung der Durchführung eines bestimmten Problems oder Charakters, worin doch das eigentliche Wesen des Lustspiels seit Menander besteht, mit Moreto's „Trotz wider Trotz", mit Calderon's „Hüte dich vor stillem Wasser", mit Molière's „Misanthrope" oder Lessing's „Minna von Barnhelm" zu vergleichen, sie gehen ihren eigenen Weg. Aus Ernst und Scherz gemischt, sehen sie von der Absicht einer Besserung der menschlichen Schwächen durch das Lachen, ja selbst von einer Befreiung aus den engen Schranken gesellschaftlicher Alltäglichkeit durch den Humor

vollkommen ab; über die Beschränktheit des Endlichen trachten sie nach einem Allgemeinen, Unendlichen. Die Lustspieldichter, Molière wie Calderon, Goldoni und Lessing, fassen immer eine bestimmte Sitte, einen nach festen Regeln geordneten Gesellschaftszustand ins Auge, gegen die durch Uebertreibung, sei es im Guten oder im Schlimmen, die komische Person sündigt; selbst wo es sich um höchste Grundsätze der Sittlichkeit handelt, um Ehre, Wahrheit, die Heiligkeit der Ehe, siegt nicht der abstracte Grundsatz, sondern die Auffassung, die er in der jeweiligen Gesellschaft gefunden. Die castilianische Anschauung der Ehre, welche in den meisten Komödien Calderon's den Hebel der Handlung abgibt, ist eben nur in Spanien gültig und kann vor einer unbefangenen Prüfung nicht bestehen; Angelika's Betragen in „George Dandin" ist geradezu unsittlich und wird nur von einem französischen Publikum gebilligt, dem der reiche Bauer, der ein adeliges Fräulein geheirathet hat, wegen dieser Thorheit allein schon als Caricatur-Ehemann erscheint. Alle diese Dinge verschwinden bei Shakspeare: man kann wohl sagen, er schwebt über der Welt, die wir die unserige nennen; wenn ihr Qualm und trüber Dunst auch einmal zu seinen auf heitern Abendwolken thronenden Gestalten aufsteigt, so bläst Ariel Dunst und Nebel bald wieder in alle Winde. Immer hat der Dichter Geister, Wunder, seltsame Zufälle bereit, um alles in das rechte Geleis zu rücken; er verwandelt die vorübergehende Fröhlichkeit, mit der uns die Komödie der andern erfüllt, in eine unvergängliche Heiterkeit. Molière ist kunstvoller, tiefsinniger in der Betrachtung wirklicher Zustände, feinfühliger in der Erkenntniß der „kleinen Leiden", denen gerade die edelsten und besten Herzen in der „Gesellschaft", sei es der Stadt oder des Hofes, ausgesetzt sind; aber er umfaßt nur einen kleinen Ausschnitt der Welt und des Lebens; er weiß nur zwei Mittel, sich über das Elend des Daseins zu trösten: die Zurückgezogenheit oder ein Bacchanal. „Scheide," ruft er, „wie Alceste, aus dieser verlogenen Gesellschaft, oder trinke und singe dich in einen Rausch, wie Argan, den Aerzten und dem Tode zum Trotz." Shakspeare dagegen breitet seinen Mantel aus und entführt uns in „eine glücklichere Natur"; in diesem Sinne hat ein französischer Kritiker recht, wenn er den „Sturm" das charakteristische Wappen und Sinnbild der Shakspeare'schen Dichtung nennt.

Eine solche Dichtung war nur wenig zur Widerspiegelung der gemeinen Wirklichkeit geeignet; sie konnte die Realität nur gebrauchen, indem sie dieselbe erhöhte, sei es zur Schönheit oder zur Caricatur. Im vollen Maße ist das letzte, sowol in der Erfindung wie in der Charakteristik, in den „Lustigen Weibern von Windsor", der erste Druck des Stücks datirt von 1602, geschehen.

Der Sage nach — Rowe erzählt sie in seiner Biographie des Dichters — wünschte die Königin Elisabeth, den dicken Ritter John Falstaff, den sie aus der Darstellung der Historien von König Heinrich IV. und Heinrich V. kannte, in ein Liebesabenteuer verwickelt zu sehen; daraufhin habe Shakspeare in kurzer Zeit seine Komödie geschrieben, nur vierzehn Tage sollte ihm die Königin dazu bewilligt haben. Die Sage wird sich auf den Wunsch des Theaterpublikums zurückführen lassen, das den wackern Sir John liebgewonnen hatte und diese komische Figur einmal im Vordergrund einer Handlung zu sehen verlangte. Vielleicht fand auf einem der londoner Theater irgend ein vergessenes Stück, aus der unmittelbaren Gegenwart und dem englischen Bürgerleben gegriffen, damals gerade einen großen Zulauf und gab Shakspeare die erste Anregung, etwas dem Aehnliches auf seiner Bühne vorzuführen. Sonderliche Mühe wandte er nicht an; er benutzte Falstaff und seine Gesellschaft aus den Historien wie stehende, dem Publikum wohlbekannte Masken, fügte einige Originale aus seiner nächsten Umgebung hinzu, entwarf mit leichter Hand einige anziehende jugendliche Gestalten und gab dem Ganzen — hierin allein der große Dichter — jene täuschende Localfärbung, jenen Hauch des lustigen altenglischen Treibens, jenen Waldduft des Windsorparks, die uns noch jetzt entzücken. Vier Erfindungen sind so lose und unkünstlerisch aneinandergefügt, daß man eher an einen Schüler, der sich in der dramatischen Kunst versucht, als an einen Meister gemahnt wird. Die Haupthandlung, Falstaff's verunglückte Liebesabenteuer, ist wiederholt in den Novellen und Schwänken der Italiener und Deutschen, bald mit diesen, bald mit jenen Aenderungen, erzählt worden; die Darstellungen Sir Giovanni Fiorentino's im „Pecorone" und Straparola's konnten möglicherweise Shakspeare bekannt sein; es ist gewiß, daß er eine englische Nachahmung der Erzählung Straparola's unter dem Titel „The two

Lovers of Pisa" in „Tarltons News out of Purgatorie" gelesen hatte, aber man braucht gar nicht so weit auf die Entdeckungsjagd zu gehen. Hermann Kurz führt in der Einleitung zu seiner obenerwähnten Uebersetzung der „Lustigen Weiber" den Nachweis, daß Shakspeare's Quelle in diesem Falle eine deutsche, die „Tragedia von einer Ehebrecherin", ein Stück des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig, 1594 erschienen, war. Mir erscheint der Beweis unwiderleglich; auch ich möchte mit Kurz den Hauptton auf zwei Punkte legen: das Vorherrschen des Dialekts in beiden Stücken, den Teufelsspuk am Ende des deutschen und den Elfenspuk am Ende des englischen Stückes. Wie in den meisten Fällen, hat Shakspeare auch diesmal das Werk seines Vorgängers veredelt und aus trübem Dunst in eine lichtere Sphäre erhoben. Bei dem lebhaften Verkehre, der zwischen Norddeutschland und England stattfand, bei den wiederholten Wanderungen englischer Komödianten, deren genauere Kenntniß wir jetzt den ausgezeichneten Untersuchungen Albert Cohn's verdanken, hat eine solche Entlehnung nichts Unwahrscheinliches.

Shakspeare hörte die „Tragedia von einer Ehebrecherin" erzählen oder las sie in einer englischen Uebertragung: ihm als Schauspieler fiel zunächst wol der theatralische Effect auf, den die Anwendung des Dialekts erzielt; der Waschkorb, die Verkleidung des Ritters: mit Weiberröcken, der Spuk am Schluß; welche Fülle von Theaterspielen! Mit der Liebeswerbung John Falstaff's und ihren ergötzlichen Folgen verknüpfen sich drei andere Handlungen: die Liebe Fenton's zu Anna Page, die, sowol von dem Vater und der Mutter gemisbilligt, einen ernstern Zug nicht ganz verleugnet und nur in der Schlußscene mit Falstaff's Abenteuern zusammenhängt; der lächerliche Zweikampf zwischen Sir Hugh Evans, dem walisischen Pfarrer, und dem französischen Doctor Cajus, der mit Falstaff's Dichten, Trachten und Leiden in gar keiner Verbindung steht; und endlich die Beraubung des Wirths vom Hosenband durch deutsche Gauner, die mit seinen Pferden davonreiten. Diese Episode spielt eigentlich nur hinter der Scene und schwebt, in Bezug auf das Ganze, vollständig in der Luft. Es galt auch schwerlich, dadurch die poetische Gerechtigkeit an dem Schalksnarren von Wirth zu erfüllen, der in neckischer Laune Alle hänselt und sich halbwegs als

den klügsten Mann in ganz Windsor aufspielt; Shakspeare brachte damit nur eine Begebenheit des Tages, die allgemeines Aufsehen erregt hatte und „Stadtgespräch" geworden war, auf die Bühne: genau wie in unsern modernen Possen einer der Handelnden plötzlich vortritt und ein Couplet über die neueste telegraphische Depesche zum Besten gibt. Ausgeführter ist der Duellhandel; dadurch, daß Doctor Cajus um Anna Page wirbt, und der Pfarrer den andern Bewerber, den trefflichen Narren Slender, begünstigt, wird ein gewisser Zusammenhang mit der Hauptfabel gewahrt, aber der Reiz der Scene geht doch von dem Radebrechen des Englischen, hier durch den Franzosen, dort durch den Walliser, aus. In grotesktem Costüm werden die beiden albernen Tröpfe bei ihrem Zankduett das heiterste Gelächter der Galerie erregt haben. Ein ähnlicher tollustiger Zweikampf findet sich in „Was ihr wollt", wo Viola in Pagenkleidern und Junker Christoph gegeneinander getrieben werden. Ganz aus dem Rahmen fällt dagegen die Schulscene, auch ein altbekannter Theaterscherz, in der Sir Hugh Evans auf Bitten der Mistreß Page ihrem kleinen Sohn William sein Latein abfragt. Der Witz ist mäßig, die Unwissenheit und Albernheit des Pfarrers schlägt auch hier wieder in die Caricatur um.

Wie die Composition des Ganzen, so ist auch die Durchführung der einzelnen Fabeln von einer Mangelhaftigkeit und Flüchtigkeit, daß wir sie jetzt kaum einem schlechten Possenspiel verzeihen würden. Ohne den Schein eines Grundes, ohne Uebergang und Verbindung fällt Sir John Falstaff nach einem Streit mit dem Friedensrichter Shallow — eine Anspielung auf Shakspeare's Jugendstreiche, seine Wilddieberei und seinen Zusammenstoß mit Sir Thomas Lucy, dem Besitzer des Waldes, soll darin verborgen sein — plötzlich auf den Gedanken, um seiner Armuth aufzuhelfen, ein Liebesverhältniß mit den beiden reichen Bürgerfrauen, Frau Ford und Frau Page, anzufangen: nicht um „Sinneslust", wie Ulrici in seiner Erklärung will, ist es dem Ritter zu thun, sondern um den Geldbeutel beider Frauen. „Du sollst sie haben, diese Alice Ford!" sagt er zu Herrn Bach. Ihm soll die Liebschaft nur den Weg zum Geldschrank eröffnen. Von dem Streit mit Shallow, der ihn doch vor dem geheimen Rath verklagen wollte, ist nicht weiter die Rede, alles richtet

sich auf die Liebesintrigue. Dreimal wird der Ritter abgeführt, jedes neue Abenteuer ist unwahrscheinlicher, als das frühere, und macht die Handlung, die nicht von der Stelle kommt, langweiliger. Mistreß Page und Mistreß Ford haben die Liebesbriefe Falstaff's empfangen und beschließen voll Entrüstung, ihn zu bestrafen und ihre verletzte Sittsamkeit zu rächen; die alte Quickly wird abgeschickt, ihn zum Stelldichein bei Frau Ford einzuladen; er geht in die Falle, aber gleich nach den ersten Begrüßungen erscheint ängstlich bewegt Frau Page: der eifersüchtige Ford ist vor der Thür mit seinen Genossen und droht, den Liebhaber seiner Frau zu tödten. Diesmal rettet sich Falstaff in den Waschkorb, unter die schmuzige Wäsche, die zur Bleiche getragen wird. Zug für Zug in gleicher Weise verläuft das zweite Abenteuer; daß Herr Ford den Ritter in seiner Verkleidung, mit dem Rock, dem Schlapphut und Backentuch der dicken Frau aus Brentford, nicht erkennen sollte, während doch dem Pfarrer der „lange Bart des alten Weibes" auffällt, heißt der Gutmüthigkeit und Naivetät der Zuschauer fast zuviel zumuthen. Bei dem dritten Vorgang spielt wieder die Quickly die Vermittlerin: Falstaff erscheint als gehörnter Jäger Herne bei der Windsoreiche: die Possentollheit läßt sich nicht weiter treiben, andererseits aber kann auch die Aesthetik nicht weniger von der dramatischen Kunst fordern, als dieselbe hier geleistet hat. Die Gleichförmigkeit und Eintönigkeit der Handlung, die sich schließlich, in jeder entscheidenden Scene, immer auf eine Prügelei zuspitzt, wird noch durch die Eifersucht Ford's gesteigert: Pistol hat dem schwarzsichtigen Mann mit seiner Mittheilung, daß Ritter Falstaff sich um sein Weib bemühe, wie das Sprichwort sagt, einen Floh ins Ohr gesetzt, um jeden Preis will Ford sich Gewißheit in dieser Sache verschaffen. Ganz vortrefflich ist der erste Ausbruch seiner Wuth im Gegensatz zu der kühlen ablehnenden Ruhe Page's geschildert. Unter der Maske eines Herrn Bach geht er zu Falstaff, reizt ihn noch mehr zu seiner Werbung und erfährt nun von ihm alle Vorfälle des wunderlichen Liebeshandels: ein sich oft wiederholendes italienisches Novellenmotiv, das aus der Erzählung dann seinen Weg auf die Bühne genommen hat. So wird uns mehrmals erzählt, was sich vor unsern Augen zutrug; jede Begebenheit rollt sich gleichsam dreimal vor uns ab: in der Verabredung

der Frauen, in der wirklichen Ausführung und in der Erzählung Falstaff's. „Wie ist nur Ford hinter die Sache gekommen?" fragen sich die beiden Frauen wiederholt, und ihrerseits suchen die Freunde den eifersüchtigen Mann von den äußersten Schritten wieder und wieder durch Zuspruch und Mahnung abzuhalten. Abgerissen, hastig, in Sprüngen bewegt sich auch die Geschichte Fenton's und der Anna Page. Er, ein junger, tapferer aber armer Cavalier, dem ein gewisser ritterlicher Leichtsinn nicht schlecht zu Gesicht steht; sie, eine kleine, liebenswürdige, reiche Bürgerin: beide anmuthige Erscheinungen, mit feinem Gefühl mehr im Hintergrund, in duftigem Schatten gehalten. Die Eltern Anna's sind dem Ritter abgeneigt, die Mutter will die Tochter mit dem französischen Doctor, der Vater mit dem Squire Slender verheirathen, beide in gleich schnödem Eigennutz. Die Quickly hat auch hier wieder die Vermittlerrolle. Der Lösung der Verwickelung fehlt es an innerer Wahrheit wie an äußerer Wahrscheinlichkeit. Jeder der drei Bewerber soll bei dem Elfenspuk im Park Anna, welche die Feenkönigin spielt, entführen, jedem wird ein anderes Abzeichen gesagt: es ist klar, daß nur Fenton die wahre Anna heimführt, und die Eltern machen gute Miene zum bösen Spiel. Gewiß in Shakspeare's Komödien herrscht eine andere Logik als die, welche die Welt der Thatsachen und der Wirklichkeit bedingt.

Die Mängel in der Erfindung und in dem Bau der Komödie sind zu auffällig, als daß sie selbst dem Auge derer entgehen konnten, die nun einmal bei Shakspeare nur „wunderbare Werke" finden wollen; sie haben darum die Handlung preisgegeben und die Charakteristik hervorgehoben. Aber zunächst fehlt den sämmtlichen Charakteren der Komödie die Entwickelung; fest und sicher gezeichnet, oft nur mit wenigen Strichen, stehen die meisten Gestalten lebenswahr und ihrer Persönlichkeit sich voll bewußt vor uns, allein damit endet auch die Kunst des Dichters. Sie sind am Ende, was sie am Anfang waren: närrische Originale, die sich gegenseitig und die schließlich alle der Zufall an der Nase herumgeführt hat. Richter Shallow, sein Vetter Slender, der Arzt Cajus, der Pfarrer Hugh Evans, die beiden Frauen, der Wirth, welche Erweiterung, Aenderung und Läuterung ihres Wesens erfahren sie im Verlauf der

Komödie? Sind sie nicht in jeder Situation dieselben? Wenn der Doctor den armen Diener Simpel in seiner Wohnung entdeckt, lärmt und flucht er in derselben Weise, wie auf der Wiese von Frogmore gegen Sir Hugh Evans. „Du bist ein Weltmonarch, ein Cäsar, Kaiser, Zauser. Ich will dir den Bardolph abnehmen; er soll anstechen, er soll zapfen. Red' ich recht, Eisenhektor?" beginnt der Wirth zu Falstaff und bleibt fortwährend in derselben bombastischen Tonart. Pistol und Nym, die bald verschwinden, spielen die gleichen Theatertrümpfe aus. Lustig, keck und sittsam ist Alice Ford zu Anfang wie zu Ende. Ernsthaft nimmt weder sie noch der Zuschauer die Versuchung, die ihr der Ritter Falstaff bereitet. Eine leise Bewegung ist in Ford angedeutet, der sich allmählich von seiner Eifersucht zu bekehren scheint; daß die beiden Pages sich in ihr Schicksal — die Verheirathung ihrer Tochter mit Fenton — finden, beruht auf dem Zwang der Dinge, nicht auf einer Besserung des Charakters. Etwas Unerklärliches hat die Gestalt Falstaff's; nur im Zusammenhang mit dem lustigen Kumpan der Historien läßt sie sich begreifen und wird lebendig. Für sich betrachtet, ist der Falstaff der „Lustigen Weiber" eine Fratze. Die Dummheit des Ritters übersteigt jedes Maß und mit Recht bemerkt Kurz: „Die Licenz der phantastischen Maskenkomödie tritt an ihm hervor, deren Pantalon, weil er dem Dichter und dem Publikum Spaß macht, sich einfältiger stellen muß, als der natürliche Mensch zu begreifen oder zu vollbringen vermöchte, oder auch aus eigenem Antrieb so gescheit ist, eine gute Dummheit improvisirt mit unterlaufen zu lassen." In seiner Flüchtigkeit hat der Dichter gar nicht darauf Acht, daß der witzige, in seinem Lebensübermuth und Humor doch auch gottbegnadete Ritter und Zechgenosse des tollen Prinzen kein Narr von so jämmerlicher Art war, um drei mal in die plumpen Fallen der Frau Ford zu fallen; ja noch mehr, der Falstaff, der seine Diener abdankt, auf den Beutel der beiden Bürgerinnen zu speculiren anfängt und dem Pistol jene unvergleichliche Rede hält: „Hänge dich nicht weiter an mich, ich bin kein Galgen für dich!" und so fort, hat mit dem Falstaff, der sich in schmuziger Wäsche verbirgt, als Hexe von Brentford verkleiden läßt, Hörner zum mitternächtigen Spuk aufsetzt, gar keine Verwandtschaft; der eine

ist ein Mann voll von tausend Humoren, der andere ein feister Lump und ein Dummkopf, dessen Schädel so hohl, wie sein Wanst voll ist. Selbst wenn er mit Herrn Bach einer Flasche den Hals bricht, mit seinem Glücke prahlt oder sein Mißgeschick erzählt, steht er über der Gemeinheit seines handelnden Ichs. Der redende Falstaff ergötzt uns, der handelnde und leidende widert uns an. Sobald er mit den Frauen zusammenkommt, hat er allen Witz, seinen ritterlichen Hochmuth gegenüber dem Bürgerpack, seine selbstgewisse, humoristische Sicherheit verloren und sinkt zu einer Erbärmlichkeit herab, die freilich im besten Einklang mit fettigem, schmuzbeflecktem Linnen und Stockschlägen steht. Ich wenigstens kann über diese Albernheiten nicht lachen, sie sind des Ritters geradezu unwürdig; nicht solches Loos hatte der Mann verdient, der in der Schenke zum wilden Schweinskopf mit dem Prinzen Heinrich um den Preis des Witzes stritt und in der Schlacht bei Shrewsbury die Leiche Percy's als Siegesbeute auf seinem Rücken davontrug. Aber was fragte der Dichter danach und die Galerie? Shakspeare behandelt seinen Falstaff gerade so stiefmütterlich, wie Cervantes im „zweiten Theile" seinen Don Quijote. Der Waschkorb und Ford's Prügelstock brachten den nöthigen Humor in die Sache. Ueberall bricht bei näherer Betrachtung der Widerspruch der einzelnen Theile durch, dieser Falstaff ist eben keine rechte Persönlichkeit, sondern eine Maskenfigur, die je nach dem Belieben des Dichters bald klug, bald thöricht ausschauen muß — trösten wir uns, es ist nicht der leibhaftige Ritter, den wir alle lieben, wir haben nur einen mit Häcksel ausgestopften, nachgemachten Falstaff vor uns!

Was ergötzte nun die Zuschauer an dieser Komödie? Denn die Behauptung eines deutschen Erklärers: „daß es sich in diesem wunderbaren Lustspiel nicht unmittelbar um eine Darstellung des menschlichen Lebens von seiner komischen Seite handle, sondern um eine satirische Darstellung des Komischen selbst, um eine Verspottung des Komischen durch das Komische", leuchtete ihnen wohl so wenig ein als dem Dichter. Zunächst die Masken, die sie kannten; die tollen Theaterscherze, mit Prügeleien und Zweideutigkeiten gewürzt; die beiden radebrechenden Fremdlinge: der walisische Pfarrer, dessen Stellung, als Prediger und Schulmonarch in Windsor, sich schwer

mit der Wirklichkeit vereinigen läßt — Königin Elisabeth dürfte einen solchen Narren in einem geistlichen Amt doch kaum am Fuß ihres Schlosses geduldet haben — und der französische Doctor, in dem ohne Zweifel eine stadtbekannte Person parodistisch aufgeführt wurde; die vielen Anspielungen und satirischen Ausfälle auf Zeitereignisse und Zeitgenossen. Richter Shallow trägt nicht umsonst im viergetheilten Wappenschild je drei Hechte: es ist das Wappen des Sir Thomas Lucy von Charlecote bei Stratford am Avon, mit dem Shakspeare in seiner leichtlebigen Jugend einmal besonders hart zusammengerathen war; in Shallow's Dummheit, Aufgeblasenheit und Jägerei verspottet er die Schwächen seines ehemaligen Feindes. Das Stündchen in der Schule zwischen dem Pfarrer und dem kleinen William Page richtet eine ironische Spitze gegen die Mangelhaftigkeit der damaligen Landschulen. Von dem Diebstahl, der den Wirth vom Hosenband trifft, sprach ich schon. Dieser Wirth selbst mag wegen seiner Laune auch in weiteren Kreisen berufen gewesen sein: sicher stand er an der Spitze einer jener Schenken, die Shakspeare und seine Freunde besonders bevorzugten. Neben diesen großen hervorstechenden Zügen nun eine Fülle feinerer, alle englisches Leben und Treiben bei Hofe und in der Stadt, in Wald und Feld widerspiegelnd, treu, anschaulich, ergreifend; Züge, die sich jetzt nach mehr als zwei Jahrhunderten mehr empfinden als beweisen lassen. Da sind die Jagden und die Windhunde, die Bärengruben und Bärenhetzen; die deutschen Reisenden, Fürsten und Markgrafen, die den Hof der jungfräulichen Königin besuchen; ein Seitenblick fällt auf die Puritaner und die glaubenseifrigen Pfarrer; zuweilen betont Sir John sein Ritterthum und Ford sein bürgerliches Blut; da werben die Hofleute mit Zucker, Confect, kostbaren Geschenken und Schmeicheleien um die Frauen von Windsor: Frau Alice Ford hat alle diese Angriffe auf ihre Tugend siegreich abgeschlagen, vergebens sind die Lords in prächtigen Kutschen bei ihr vorgefahren. Der Park von Windsor mit seinen Lichtungen und Waldwiesen, seinen alten Eichen und Spukgeschichten bildet den gefällig abschließenden Hintergrund des heitern Bildes. Aus der Alltäglichkeit richtet der Dichter den Blick auf die nationale Bedeutsamkeit dieses Bodens; seine Elfen, die verkleideten Knaben und Mädchen, die nur den buhlerischen Ritter

zwicken und peinigen sollen, werden gleichsam zu Schutzheiligen des Ortes: „Von hinnen", sagt die Königin —

Von hinnen, Fei'n, von hinnen!
Durchschwebt mir Windsorschloß von außen und von innen.
Bestreut mit Glück die heiligen Säl' und Zimmer,
Daß sie bestehen mögen jetzt und immer
So wohl gegründet und in Glanz geehrt,
Das Haus des Herrn, der Herr des Hauses werth.

Feiern die folgenden Verse zunächst auch nur das Fest des Hosenbandordens im Jahre 1603 und sind eine zarte Huldigung des Dichters an den Grafen Southampton, der damals von König Jakob I. unter die Ritter aufgenommen wurde, so eröffnen sie doch auch eine Aussicht auf Englands Macht, Glanz und Ruhm. Welche Fülle vaterländischer, herzergreifender Begeisterung ist doch in Shakspeare! In diesem Elfenspiel, in der Hindeutung auf ein Allgemeines nach den Eulenspiegelstreichen der Frauen und der breiten, philisterhaften Behäbigkeit der kleinen Landstadt, liegt, wenigstens meinem Gefühl nach, die Versöhnung und Veredlung. Die klägliche Rolle, die der entlarvte Falstaff als trauriger Schächer zwischen den übermüthigen Weibern und den spottenden Männern spielt, erinnert an den Don Quijote im Schlosse des Herzogs, wo er, der erhabenste und tadelloseste aller Ritter, der Reihe nach von dem Herzog, der Herzogin, den Dienern und Kammerfrauen in unwürdigster Weise gehänselt wird. Das ist doch nur ein sehr schlechter Trost für einen Sir John, daß den Pages die Tochter gegen ihren Willen von dem jungen Fenton entführt wird, und die Bierfuppe, die Herr Page ihm so freigebig anbietet, ist doch auch keine Flasche Sekt. Allein das ästhetische Empfinden einmal beiseite, schließt das Ganze harmlos, lustig, zur Befriedigung aller, jeder ist in seinem und alle zusammen im besten Humor. In dieser Welt der Irrungen, Täuschungen und Zufälle, wo jeder zugleich Betrüger und Betrogener ist und heute lacht, um morgen ausgelacht zu werden, gilt nur eine Losung: vergeben und vergessen, wir sind allzumal Sünder und Narren. Ein possenhaftes Genrebild voll drolliger Käuze, unglaublicher Thorheiten und wiederum frischer und kecker Lebenswahrheit, ganz durchdrungen von der subjectiven Anschauung, Erfahrung und Empfindung des

Dichters, der seine Umgebung darin vorführt, seinen persönlichen Feindschaften ihren Lauf gönnt, seine Freunde verherrlicht; lose gruppirt um eine Caricatur, die, wo sie erscheint, zum Lachen reizt, und während sie bei gewissen Gelegenheiten einen bewunderungswürdigen Witz entwickelt, in andern zum Blödsinn herabsinkt: wenig Kunst im Aufbau der Handlung und Durchführung der Charaktere, langgedehnte Geschichten, die jeder reflectirende Dichter auf die Hälfte zusammengestrichen hätte; von tiefern Gedanken und Absichten nirgends eine Spur; hier und dort vielleicht ein satirischer Hauch gegen den Hof, das aufgeblasene Ritterthum, die französischen Abenteurer und deutschen Gauner, aber ein Hauch, der flüchtig verweht und wahrscheinlich von uns, den Kindern eines demokratischen Jahrhunderts, viel stärker als von Shakspeare's Zeitgenossen gefühlt wird. Was diesem Spiel ohne Inhalt Leben und Reiz verleiht, ist der Duft des heimathlichen Bodens, der es durchströmt: es ist Altenglands Erde, die wir betreten; hier gingen Elisabeth, Walter Raleigh, Graf Essex; an den Freisassen Ford und Page und all' den Tausenden, die ihresgleichen waren und lebten und dachten, wie sie, brach sich die katholisch-spanische Weltmacht; Altenglands Bäume rauschen um uns. Dort auf dem Hügel ragt Windsorschloß, da ist der Schloßgraben, die Sägegrube, Herne's Eiche, weiterhin dehnt sich der Wald, eine lachende, blühende Landschaft aus.

Wie anders „Viel Lärmen um Nichts"! Die Handlung, die sich vor uns ereignet, ist an keinen bestimmten Ort gebunden; daß es heißt, sie sei in Messina geschehen, deutet im Grunde nur den südlichen Himmel und die wärmere Luft an, die uns entgegenweht. Es ist eine Wolkenstadt, die der Dichter aufbaut; den einzigen realistischen Zug, den er hinzusetzt, entnimmt er nicht italienischer, sondern englischer Sitte: die Constabelwache vor Leonato's Hause und das Verhör der beiden Schelme, Borachio und Conrado, vor den würdigen Gerichtsdienern Holzapfel und Schlehwein; die andern Figuren und Vorfälle sind der Fesseln einer bestimmten und beschränkten Besonderheit ledig; nicht das Nationale, das allgemein Menschliche kommt in ihnen im poetischen Gewande zur Erscheinung. Italien ist für Shakspeare etwas wie der Irrgarten der Romantik. Die Novellen, die er zu seinen Schöpfungen benutzte, sind meist, soweit er ihren Ur-

sprung verfolgen konnte, italienischen Ursprungs; die Sammlungen Cinthio's und Bandello's hat er wohl mehr als einmal durchblättert; diese seltsamen und wunderbaren Dinge, die ihn anzogen, waren in Venedig, Verona, Padua, Messina geschehen; wenn diese Namen noch für uns einen letzten, leisen poetischen Anklang haben, wie stark mußte er auf Shakspeare's Seele wirken! Den Puritanern war Italien das verhaßte Land der Jesuiten und des Papstes, aber die Dichter entlehnten ihm künstlerische Formen, sinnreiche Allegorien, schöne Gestalten und romantische Erfindungen. Auch im nebelbedeckten England gab es eine Märchenkunde von der Sonne und dem Mondschein Italiens; auch hierher leuchtete ein Strahl der italienischen Renaissance. Shakspeare hat eine träumerische Sehnsucht für dieses Land der süßen und duftigen Nächte, des heitern Verkehrs, des Müßiggangs und der Liebe. Bälle, Feste, Maskenzüge, wohin wir blicken. Ueberall blühende Gärten: Porzia's Garten in Belmonte; die Geißblattlaube, hinter der Beatrice das Gespräch Hero's und Ursula's belauscht; der Balkon nach dem Garten hinaus, von dem herab Julia mit Romeo Liebe flüstert. Die Sprache ist voller, gehobener. In den „Lustigen Weibern von Windsor" ist der Vers auf ein geringes Maß beschränkt; die gewöhnliche Umgangssprache, durch einige Theaterbrocken gleichsam schmackhafter gemacht, beherrscht das Ganze.

„Viel Lärmen um Nichts", zwischen 1598 und 1600 gedichtet, ist ein Intriguenstück. Bis zu den Ritterromanen des Mittelalters steigt die Fabel von der falschen Anklage eines Mädchens durch den Bräutigam am Hochzeitstage hinauf. In der Geschichte von „Tirante dem Weißen", einem spanischen Ritterroman, wird der Held durch eine ähnliche Täuschung und List gegen seine Geliebte, wie in der Komödie Claudio gegen Hero, eingenommen. Arioste hat dieselbe Erfindung in seinem „Rasenden Roland" zu der Episode von Ginevra's und Ariodante's Liebe benutzt; von ihm Spenser sie in seiner „Feenkönigin" aufgenommen. Ein älteres englisches Drama soll, vor der Zeit, als Shakspeare nach London kam, die Geschichte des Arioste auf die Bühne gebracht haben. Shakspeare selbst war auf diesen Stoff vermuthlich durch Belleforest's Erzählungen gekommen, der seinerseits wieder Bandello nacherzählte. In der Sammlung des

Bandello ist die Liebesgeschichte Fenizia's und Timbreo de Cardona's — es sind Hero und Claudio bei Shakspeare — die zweiundzwanzigste der Novellen; sie spielt zur Zeit, als Don Pedro von Aragonien Sicilien über Karl von Anjou eroberte (1283) und hat einen viel schärfer ausgeprägten Lokalton als Shakspeare's Komödie. Der Ort der Handlung ist auch hier Messina, der Vater des Mädchens heißt Lionato. Wie in der Komödie Hero, wird Fenizia nach der Beleidigung, die sie erfahren, für gestorben ausgegeben und ihr Begräbniß veranstaltet. Als die Wahrheit endlich ermittelt ist, bietet Timbreo wie Claudio dem erzürnten Vater sich zu jeder Genugthuung dar: Leonato bestimmt in der Novelle wie in der Komödie, daß der Beleidiger seiner Tochter ein Mädchen heirathen solle, das er ihm zuführen würde. Aber diese Entlehnung bildet nur die eine Seite von „Viel Lärmen um Nichts" und giebt der Komödie den passenden Hintergrund, Decoration und Staffage. Shakspeare hat mit Hero's doch leise tragisch angehauchter Geschichte den tollen Liebeshandel zwischen Beatrice und Benedict verwoben. Viel Unruhe, Verwirrung, Trauer, Klage und Reue verursacht die falsche Beschuldigung Hero's und wiederum braucht es mancherlei Listen ihrer Freunde, um die beiden Strudelköpfe, Beatrice und Benedict, aneinanderzubringen, obgleich sie sich längst im Stillen lieben, wenn sie es auch nicht wissen wollen. In beiden Handlungen „Viel Lärm um Nichts". Die ungeheure Wichtigkeit, mit der Holzapfel, Schlehwein und die Wächter ihr Amt verwalten, als gelte es nicht die Nachtruhe in einer Gasse, sondern die Rettung des Staates, wiederholt den Grundgedanken in der burlesken Form der Parodie. Sinnreich ist der Zug, daß Leonato gerade dadurch, daß er das Geschwätz Holzapfel's für ein Nichts nimmt, die Anklage Hero's erst zu einem Etwas, zu einem scheinbar Wirklichen erhebt. Innig sind die drei Gruppen aufeinander bezogen, Benedict steht zu Claudio in einem freundschaftlichen, Beatrice zu Hero in einem verwandtschaftlichen Verhältniß; die Brautschaft der einen erweckt in dem Herzen der andern geheime Liebessehnsucht; Don Pedro, dem ritterlichen Prinzen, gefällt nach den Heldenthaten im Kriege die Rolle eines Ehestifters im Frieden. Ohne die gute Bürgerwache vor Leonato's Hause wäre die Büberei Don Juan's und seiner Spießgesellen nicht

entdeckt worden: hier ist Zusammenhang, Verwickelung und natürliche Lösung aus den Verhältnissen und Charakteren heraus, ein Kreis, der sich harmonisch schließt und rundet.

Von den drei Handlungen, die in „Viel Lärmen um Nichts" das Gewebe der Fabel bilden, giebt die Geschichte Hero's, ihre Liebe zu dem florentinischen Grafen Claudio — einem Dutzendliebhaber ohne bedeutendere Physiognomie, — die falsche Anklage gegen sie, der jähe Wechsel ihres Glücks und die schließliche Wendung des Ganzen zum Guten den Mittelpunkt ab. Nach der einen Seite sind die Rüpelscenen mit ihr verbunden, da nur durch die Verhaftung Borachio's und Conrado's der Schurkenstreich Don Juan's an den Tag kommt; nach der andern erhält der Liebeshandel Beatrice's und Benedict's erst durch Hero's Innigkeit und Leid Werth und Vertiefung. Die Liebe dieser beiden Gestalten ist bis zu dem Augenblick, wo Hero am Altar der Kirche scheinbar entseelt niedersinkt, nur eine muthwillige Spielerei gewesen; eine Feder, die ihre eigene unruhige, immer nach Beschäftigung strebende Phantasie und die Laune der Andern in die Luft geblasen hat; durch Beatrice's Schmerz und Zorn über die Beschimpfung ihrer Muhme, durch Benedict's aufrichtige und ritterliche Theilnahme für die unschuldig Angeklagte, die vortrefflich gegen die Leichtgläubigkeit und Windigkeit Claudio's absticht, gewinnt diese Liebe gleichsam erst Ansehen, Schönheit und Inhalt. Aus den beiden lustigen Kobolden, die uns bisher nur durch ihre Scherzreden unterhalten haben, werden zwei liebenswürdige und herzlich ergreifende Geschöpfe. Ein gewisser sinniger Ernst fängt an, ihr Verhältniß zu adeln: Beatrice entwickelt sich zum wahren Wesen des Weibes, Benedict wird vom Spaßmacher zum Mann. Aber diese Vorgänge sind so innig mit der Hauptfabel verknüpft, daß ich mich doch nicht der Ansicht Adolf Wilbrandt's, die er in der Einleitung zu seiner Uebersetzung der Komödie ausspricht, anschließen kann; Wilbrandt meint nämlich, nicht der Stoff, sondern die beiden Charaktere Beatrice's und Benedict's hätten Shakspeare die „Schöpferstimmung" zur Dichtung dieser Komödie gegeben. Möglich, wenn Shakspeare ein reflektirender Dichter wäre; sicherer zog ihn, den naiven Poeten, indeß das Schauspiel in der Kirche an, der feierliche Aufzug einer stattlichen Hochzeit, die bange Erwartung der Zuschauer,

Claudio's Anklage, Hero's Ohnmacht, die Verwirrung, die Alle ergreift, die wunderliche und geheimnißvolle Auskunft, die der Mönch trifft, um das Verbrechen an das Licht zu bringen. In diesen Vorgängen liegt für den unbefangenen Betrachter — und nur an diesen, man muß es immer wiederholen, konnte Shakspeare denken — der Reiz des Ganzen, von ihnen empfangen Benedict und Beatrice so gut ihr Licht wie Schlehwein und Holzapfel. Hier ist die Sprache des Dichters, die im Verlauf des Stücks bis zu diesem Gipfelpunkt gleichsam nur getändelt hat, voll Wahrheit, Empfindung und Wärme. Welch Gefühl schmerzlicher Erregung bricht hier in Beatrice's kurzen, hastigen Reden aus! Wie bedeutsam zieht der Mönch aus dem einzelnen Fall einen allgemeinen, tröstenden und rührenden Gedanken. „Heißt es, daß Hero vor Schmerz gestorben sei", sagt er,

> Wird sie beweint, bedau'rt, entschuldigt werden
> Von jedem, der es hört; denn so ergeht's,
> Daß wir zu wenig schätzen, was wir haben,
> Solange wir's genießen; ist's dahin,
> Dann dehnen wir den Preis, dann spüren wir
> Den Werth, den uns der ruhige Besitz
> Verkennen ließ!

Ganz von derselben milden und versöhnenden Weisheit zeigt sich der Mönch erfüllt wie der Pater Lorenzo in „Romeo und Julia"; das Auskunftsmittel, das beide in gefährlicher Lage als Rettung empfehlen, hat eine unverkennbare Aehnlichkeit: Hero wie Julia sollen für todt gelten, nur schlägt der einen zum Verderben aus, was der andern zum Heile dient.

Zu dieser Fabel nun erfand Shakspeare, weil sie ihm für eine Komödie zu dürftig erschien, die beiden Nebenhandlungen, in jeder derselben den Sinn des Ganzen — nichtiges Lärmen um Nichtigkeiten — widerspiegelnd; während Holzapfel und Schlehwein mit ihren Wachen die guten Leute aus dem Volk unterhielten, suchten Benedict und Beatrice durch ihren Humor und ihre Wortgefechte den Lords und Edelleuten zu gefallen. Merkwürdig genug sind in dieser Komödie alle Thätlichkeiten vermieden, es wird kein Degen gezogen und kein Stock geschwungen. Vorherrschend dagegen ist die Silbenstecherei. Holzapfel's Verkehrung der Worte muß ihn mit zu dem

„capitalen Esel" stempeln, für den ihn Conrado erklärt. Dadurch entsteht ein gefälliges Widerspiel; was bei Benedict und Beatrice sich zu Geist und Anmuth gestaltet, das Hin- und Herwerfen flüchtiger Worte, zeigt bei Holzapfel den vollkommenen Blödsinn an, einen Blödsinn, der diese Figur außerhalb des Möglichen in die Reihe grotesker Caricaturen stellt. Viel Mühe hat es den Dichter nicht gekostet, Beatrice und Benedict zu „ersinnen", noch weniger, sie aneinanderzubringen. Benedict nimmt die richtige Mitte zwischen Mercutio in „Romeo und Julia" und Biron in „Liebes Leid und Lust" ein; er ist ein tapferer Ritter und ein Hans Dampf, wie Mercutio, und ein Gegner der Liebe, wie Biron, der endlich zum Sklaven des „Riesenzwerges Amor" wird; ihrerseits ist Beatrice die Halbschwester von Rosalinde und Porzia, sie ist übermüthig wie beide und schließlich geht in ihr eine Läuterung vor, der Wandlung nicht unähnlich, die aus der lachenden, ihre Freier verspottenden Porzia das liebende Weib Bassanio's macht. Nicht eben tief greift die List, durch die nun die Liebe in beiden erweckt wird: Benedict belauscht das Gespräch Don Pedro's, Claudio's und Leonato's, die, nach vorhergetroffener Uebereinkunft, die Leidenschaft Beatrice's für den Ritter Benedict schildern; dieselbe Falle wird der arglosen Beatrice von Hero und Ursula gestellt. „Ich weiß nicht, wer es ohne Einsicht getadelt hat", sagt August Wilhelm von Schlegel, „daß, um sie zu fangen, derselbe Kunstgriff zweimal angebracht wird; das Scherzhafte liegt eben in dieser Symmetrie der Täuschung". Ohne Einsicht? Wer so urtheilte, hatte die Komödie eben darstellen sehen, während Schlegel nach der Lektüre urtheilte. Auf der Bühne haben diese Horcherscenen stets etwas Lächerliches und reißen den Zuschauer aus der Illusion. Wir merken eben, daß wir es nur mit dem Schein der Dinge, nicht mit der Wirklichkeit zu thun haben. In „Viel Lärmen um Nichts" wiederholte sich diese Erfindung, die freilich zu Shakspeare's Zeit noch nicht so wohlfeil und ausgetreten sein mochte wie zu der unserigen, fünfmal: Borachio hat den Prinzen und Claudio belauscht; der Prinz, Claudio und Don Juan belauschen das nächtliche Liebesgeflüster Margaretha's und Borachio's; ihrerseits werden Conrado und Borachio von den Wächtern behorcht; dazu die Lauscherscenen Beatrice's und Benedict's. Die Schlegel'sche

„Symmetrie" ist auf das Aeußerste getrieben, ihrer Verwickelung und Lösung nach könnte die Komödie recht wohl „Die Horcher" heißen. In dieser Wiederholung desselben Motivs liegt die geringe Bewegung der Fabel in den drei ersten Acten: das witzige Gespräch verdrängt die Thathandlung. Zwischen Beatrice und Benedict steht kein Hinderniß ihrer Neigung, sie gleichen zweien Mandelkernen in derselben Schale. Nur eines leisen Anstoßes bedarf die Liebe in den Seelen beider, um sich zu offenbaren; schon das erste Wort, mit dem sich Beatrice in die Siegeskunde mischt, die der Bote Don Pedro's dem Signor Leonato abstattet, ist eine Frage nach Benedict. Der geheime Zug, der beide zueinander führt, versteckt sich hinter lustigem Scherz: das Ganze ist wie eine Maskerade der Liebe. Da sie Amor's so lange gespottet, bleiben ihnen auch die Spießruthen des kleinen tückischen Gottes nicht erspart: Pedro und Claudio necken Benedict, der Zahnschmerzen vorschützt, weil er melancholisch ist; Margaretha empfiehlt der über Herzweh klagenden Beatrice destillirten Cardobenedict. Hier und dort erscheint uns, bei milden Sitten und einer strengeren Wahrung der gesellschaftlichen Form, der Witz zu gewagt und zweideutig, manches ist andererseits zu gedehnt und zeigt das Wohlgefallen, das der Dichter selbst an diesen Wortkämpfen hatte; die Behaglichkeit, mit der er seine sinnreichen Bemerkungen wie glänzende Kugeln in die Luft wirft und wieder auffängt: es ist eben, wie ich schon bemerkte, der Ton der vornehmen Gesellschaft am Hofe der Elisabeth, den er nachahmt: auch hier viel Aufwand von Geist und Witz, viel Lärm um eine große Nichtigkeit.

In der ernsten Handlung der Komödie treten Hero, Claudio und Don Juan in den Vordergrund. Leonato ist harmlos und gutmüthig, ein mit wenigen Strichen angedeuteter Komödienvater, Don Pedro ein ritterlicher, jugendlicher Fürst, edel in Wort und That, wie sie Shakspeare, doch wohl im Hinblick auf ihre Urbilder, Essex und Southampton, stets mit sichtlicher Vorliebe schildert. Nach seinem Siege will Don Pedro auf seinen Lorbern ruhen; er feiert Feste, Maskeraden und wirbt um die Hand schöner und reicher Mädchen für seine Feldhauptleute. Wie der Herzog von Illyrien in „Was ihr wollt" liebt er die Musik, wenn auch nicht aus melancholischer Gemüthsart; Beatrice's Muthwille fesselt und entzückt ihn. Im

Gegensatz zu diesem launenvollen Geschöpf erscheint Hero mädchenhafter, sittsamer und stiller: eine sanfte, weiße Blume, die sich gern an den geliebten Mann anschmiegt und nur in seinem Schutz freudig gedeiht. Ob Claudio dieser Mann ist? Ein junger, heißblütiger, eifersüchtiger Ritter, dessen Leidenschaft zu dem Mädchen sich hauptsächlich in seinem Argwohn offenbart. Jeder Schatten des Verdachts ist ihm schon Wirklichkeit: auf dem Maskenfest glaubt er, daß Don Pedro für sich selbst um Liebe werbe; in Don Juan's Falle geht er urtheilslos und unbedacht. Seinem Benehmen Hero gegenüber in der Kirche haftet die Rauheit der Zeit an; uns empört es das Gefühl, wenn drei Ritter, Don Pedro, Claudio und Don Juan, ein armes Mädchen heimtückisch mit ihren Beschuldigungen überfallen und mit bösen Worten martern; aber einmal war dies der Hauptpunkt der Novelle, den der Dichter nicht ändern konnte noch wollte, und zugleich empfanden Shakspeare's Zeitgenossen schwerlich den Vorgang mit unserer Feinfühligkeit. Seine Jugend und seine hastige Leidenschaft entschuldigen Claudio: er ist noch wie betäubt von Hero's Schuld, die Stimme zittert ihm vor innerm Grimm. Unbegreiflicher ist sein Betragen gegen Leonato und Antonio nach Hero's Tode; in unleidlichster Weise spielt er ihnen und nachher Benedict gegenüber den Gecken und Raufbold auf; um wieviel übertrifft hier die echte Männlichkeit Benedict's die Fadenscheinigkeit seines Wesens! Dadurch, daß der Dichter Claudio zum Grabmal Hero's bereuend führt, sucht er den Zuschauer mit seiner Härte und Lieblosigkeit zu versöhnen. Eine sehr eigenthümliche Figur ist Don Juan, der Halbbruder Don Pedro's: ein neidischer, boshafter, mit sich, seinem Geschick und den Andern unzufriedener Mensch, den die Heiterkeit des Lebens und der Sonnenschein ärgern, den die angeborene Schlechtigkeit seiner Natur zum Feinde aller Guten, des Edeln und Schönen macht. Seine Verwandtschaft mit Jago in „Othello" springt noch mehr hervor, wenn man die beiden Novellen beachtet, aus denen Shakspeare die Fabeln der beiden Stücke entnahm. In Bandello's Erzählung ist es ein eifersüchtiger, verschmähter Liebhaber, der das Mädchen anklagt und die nächtliche Täuschung vollführen läßt; der erste Groll des Fähnrichs gegen den Mohren entspringt bei Cinthio aus der Abweisung, die seine Liebeswerbung von Desdemona er-

fahren hat: in beiden Fällen hat Shakspeare statt der Rachsucht aus verschmähter Liebe den Neid zur Triebfeder des Handelns bei Jago wie bei Don Juan gemacht. In der Komödie ist diese Aenderung eine vortreffliche; ein verschmähter Liebhaber würde den tragischen Zug des Ganzen noch verstärkt haben, die Entdeckung des Betrugs durch die Nachtwächter wäre unmöglich geworden, und wie bei Bandello hätte ein Bekenntniß des Schuldigen das Grabmal Hero's öffnen müssen. Don Juan aber, in sich eine verdrießliche und boshafte Natur, steht dem lustigen Schlaraffenleben in Messina überhaupt feindlich gegenüber; nicht ein einzelner Mann, seine ganze Umgebung ist ihm verhaßt; er müßte in seinem Aerger über das Glück der Andern, das so fröhlich vor seinen Augen dahingaukelt, ersticken, wenn er sich nicht durch einen besondern Schurkenstreich Luft verschaffen könnte. So tritt er in einen bestimmten und bewußten Gegensatz zu den idealen Gestalten des Lustspiels, gerade wie Jago durch sein Wesen Othello und Desdemona verfolgen und verderben muß. Der Zufall, dessen Recht in der Komödie nicht zu bestreiten ist, nimmt der Bosheit ihre tragische Seite; die mit so vieler Kunst eingefädelte und durchgeführte List Don Juan's und Borachio's scheitert an der Thorheit un den Spießen der Nachtwächter; auch hier viel Bewegung, viel Lärm um Nichts. Daß die Hälfte der Intrigue Don Juan's, das entscheidende Gespräch zwischen Margaretha und Borachio, hinter der Scene spielt, ist ein feiner Zug des Dichters: die Phantasie des Zuschauers wird lebendiger angeregt und aufgefordert, sich selbst die Scene auszumalen, die Claudio in solchen Zorn versetzen konnte; das Unwahrscheinliche des Ganzen, daß Claudio Margaretha für Hero hält, tritt in der Erzählung mehr zurück; wir können wenigstens an die Möglichkeit einer Täuschung glauben.

Eine hervorragende Stelle verdient „Viel Lärmen um Nichts" in der Reihe der Shakspeare'schen Komödien nicht. Wechsel, Mannichfaltigkeit und Reiz der Erfindung, wie sie der „Sturm", der „Sommernachtstraum", das „Wintermärchen", der „Kaufmann von Venedig", „Was ihr wollt", so voll und lieblich entfalten, besitzt „Viel Lärmen um Nichts" nur in geringem Grade, an den Gedankenreichthum in „Maß für Maß" und „Cymbeline" ragt es nicht hinan. Von den höchsten Ansprüchen der Kunst aber abgesehen,

macht diese Komödie einen erheiternden und wohlthuenden Eindruck: ein Spiel des Lebens, in dem sich die Nichtigkeit des Scherzes wie des Ernstes leise offenbart, wo der Zufall sowohl wie die Leidenschaft die Pläne und den Willen des Menschen überlisten und in die Irre treiben. Wie viel kostet es doch, sagt man sich sinnend am Schluß, auch nur das Kleinste zu erreichen, das, was uns selbst vom Schicksal fest bestimmt zu sein schien! Das Tragische des Gedankens ist von vornherein in der Stimmung, die über der Dichtung ruht, heiter und anmuthig aufgelöst. Halb sind wir in Altengland, halb in dem Italien der Dichter. Beatrice und Benedict verleugnen ihren englischen Ursprung, Humor und Spleen ebenso wenig. wie die Constabler und die Gerichtsdiener, sie haben eine Weise des Witzes, welche die Italiener gar nicht kennen. Allein eine andere Luft umweht sie als den guten Sir Falstaff und die muntere Alice Ford unter der Windsoreiche, süßer, blütenduftiger. Glänzender schaut der Mond vom Himmel, stärker duften im Garten Geißblatt und Rosen. Da klingt Musik und scherzende Rede, Masken gehen vorüber, da beginnt der Tanz Die Schauer der Romantik fehlen nicht: in der Nacht geht Claudio zum Grabmal Hero's, eine Trauerinschrift daran aufzuhängen, und die Sänger stimmen die Klage um die Frühverstorbene an. Flüchtig zieht alles vorüber; nur die feierliche Scene in der Kirche, die Verschmähung Hero's und der Wortzweikampf Beatrice's und Benedict's sind voller ausgearbeitet und frischer in ihren Farben, das übrige hat etwas von einem Schattenspiel und einer Fata-Morgana. Als der Bote die Nachricht bringt, daß der verrätherische Don Juan eingefangen ist, ruft Benedict dem Prinzen zu: „Denk nicht vor morgen an ihn! Ich will dir schon tüchtige Strafen für ihn aussinnen. Streicht auf, Musikanten!" In ähnlichen Andeutungen ist vieles Andere gegeben, Shakspeare skizzirte nur und überließ es halb seinen Schauspielern, diese Umrisse auszufüllen, wie es mit der Gestalt Don Juan's durchaus nöthig ist, halb seinen Zuschauern, sich nach Belieben und nach eigener Kraft die Skizze zu einem Bilde zu vollenden.

Auf der Bühne sind es denn auch vor allen Beatrice und Benedict, welche die Aufmerksamkeit beschäftigen; der Liebeshandel zwischen Claudio und Hero steht bis zur Kirchenscene ihnen nach.

Wenn diese tollen Geschöpfe einer dichterischen Laune lebendig vor uns hintreten, in gefälliger Erscheinung und Bewegung, fällt es uns nicht ein, sie nach ihrem Geburtsschein zu fragen und in die Geheimnisse ihres Werdens zu dringen. Ihr Reiz blendet, ihre Rede besticht uns, wir übersehen das Nixenartige Beatrice's und den Kobold in Benedict und nehmen sie voll und ganz für unsersgleichen. Das ist das große Geheimniß Shakspeare's, daß bei aller Uebertreibung in den einzelnen Zügen seine Gestalten doch immer möglich, gleichsam körperlich bleiben, daß wir niemals zu der Ueberzeugung kommen, wir hätten es nur mit Schatten zu thun. Während die unbeschreibliche, nicht enden wollende Schwatzhaftigkeit und Albernheit Holzapfel's den ruhigen Leser geradezu verdrießt, preßt sie dem Zuschauer im Theater die hellen Thränen eines homerischen Gelächters aus. Nach dieser Seite der sinnlichen Leibhaftigkeit und der theatralischen Wirkung ist Shakspeare für alle Zeiten ein Muster.

Nicht nur edler in seinen Gedanken, auch poetischer in der Ausführung, künstlerischer in seiner Verschlingung, übertrifft „Viel Lärmen um Nichts" die „Lustigen Weiber von Windsor": letzteres ist eine Posse im schlimmern, ersteres ein Lustspiel im bessern Sinne des Wortes. Es nähert sich wenigstens jenen unvergleichlichen Werken des Dichters, die über dieser Welt des Staubes eine Welt des reinen Aethers bauen; wir scheiden von seiner Darstellung mit einem erhöhten Gefühl des Lebens und sinniger Heiterkeit, während eine Vorführung der „Lustigen Weiber von Windsor" uns nur ein kaustisches Gelächter über die Gemeinheit und Alltäglichkeit des Daseins entlockt. Es ist bezeichnend, daß erst im Element der Musik, in der Oper von Otto Nicolai, diese Posse von ihren Schlacken gereinigt und ganz zu jener idyllischen Schönheit erhoben wurde, die der Dichter mit dem Wort hier und da angedeutet hatte.

Von ganz anderem Werth als diese beiden Dichtungen ist eine dritte Komödie Shakspeare's „Der Sturm", die ich hier einer Betrachtung unterziehen will, unter den Meisterwerken des Dichters selbst noch hervorragend und unvergleichlich, recht eigentlich seines Dichtens und Trachtens Symbol, seiner Weisheit und Kunst letzter Schluß. Ich kann es nicht erweisen, aber mir ist es immer, so oft ich diese Dichtung lese und mich tief und tiefer in ihre süße Schwer-

muth und ihren Zauber versenke, als hätte Shakspeare mit dem „Sturm" von der Bühne Abschied nehmen, von ihr wie Prospero von seiner Insel scheiden und, wie der alte Zauberer seinen luftigen Geist Ariel, so seine Muse entlassen müssen. Fortan, sagt er den Zuschauern in der Maske des Alten, fehlt mir zum Zaubern die Kraft —

„Kein Geist, der mein Gebot erkennt,
Verzweiflung ist mein Lebensend',
Wenn nicht Gebet mir Hülfe bringt,
Welches so zum Himmel dringt,
Daß es Gewalt der Gnade thut,
Und macht jedweden Fehltritt gut —

und er entschwindet nach diesen Worten in Weltverschollenheit, nach dem stillen Stratford am Avon — ein Mann, der alles Höchste und Tiefste im Himmel und auf Erden erkannt hat und nun mit entsagendem Lächeln darüber ausruft: „Eitelkeit der Eitelkeiten!

Wie der „Sommernachtstraum" ist „Der Sturm" ein Festspiel; dort wird, in der durchsichtigen Allegorie von des Theseus nud der Hippolyta Hochzeitfeier die Vermählung eines englischen Lords mit einer Lady, hier, unter den Namen Miranda und Ferdinand, die Verlobung eines jungen Paares gefeiert. Im „Sommernachtstraum" sind es Oberon und Titania mit ihren Elfen, Feen und Kobolden, die durch das Haus der Neuvermählten schwärmen und jede Stelle darin weihen und segnen; im „Sturm" ruft Prospero's Zauberkunst die regenbogenfarbige Iris, die milde Ceres, die königliche Juno herbei, den Verlobten glückselige Zukunft zu verkündigen und ihnen ein majestätisches Schauspiel zu gewähren. Galt es der Verlobungsfeier der Prinzeß Elisabeth und des Pfalzgrafen Friedrich im Jahre 1613? Wie seltsam hätte da die Ironie des Weltgeschicks gespielt! Schön, wie nur immer Miranda gewesen, war Elisabeth Stuart: ihren Handschuh an seinem Federhut ist Christian von Braunschweig in den Krieg gezogen. Elisabeth Stuart war es, die ihren Gatten zur Annahme der böhmischen Königskrone drängte, die dann mit ihm eine Weile zu Prag auf dem Hradschin thronte, durch die Kugeln, die vom Weißen Berge herüberflogen, aus dem alten Schlosse vertrieben wurde, und seitdem ein armseliges, mühe-

volles Leben, hin und her flüchtend, führte. Welche Ironie, wenn die sanfte und süße Miranda, der Sphäre des holden Scheins entrückt, in der Welt harter Thatsachen zu einer der Furien des dreißigjährigen Krieges geworden wäre! Aber die Verbindung zwischen dem „Sturm" und der Verlobungsfeier der Prinzessin Elisabeth, der Tochter Jakob's I., ist nur eine Vermuthung; auch die Notiz, daß der „Sturm" am Tage aller Heiligen am 7. November 1611 in Whitehall vor der Hofgesellschaft aufgeführt worden, keineswegs über jeden Zweifel erhaben.

Aber beide Daten weisen die Dichtung doch in die letzten Jahre der schöpferischen Thätigkeit Shakspeare's; ein anderes Moment kommt hinzu, diese Annahme zu bestätigen. In der Fabel des „Sturms" ist die Geschichte eines gescheiterten Schiffes und der Mannschaft, die sich aus dem empörten Meer an das Ufer einer unbewohnten, wunderbaren Insel gerettet hat, mit den abenteuerlichen Schicksalen Prospero's und seiner Tochter Miranda verknüpft. Der Sturm und die einsame Insel sind das Reale der Dichtung und diese „Wirklichkeit" griff der Dichter aus der unmittelbaren Gegenwart auf. Wie jeder echte dramatische Dichter lauscht Shakspeare auf die Stimmung seiner Umgebung, auf das Gemurmel und das Geschrei des Volkes, auf die Gerüchte des Tages. Was den Gegenstand des Gesprächs bildet, was die Aufmerksamkeit erregt, was den Widerspruch hervorruft — das bringt er eilig auf seine Bühne. Nun ist seit Francis Drake's und Walter Raleigh's Meerfahrten, seit drüben im fernen Westen, wo die Sonne untergeht und in der Dämmerung die phantastischen buntfarbigen Wolkengebilde schweben, ein Land entdeckt und zu Ehren der jungfräulichen Königin Virginia genannt worden ist, der Blick der Engländer dorthin gerichtet. Die Schiffersagen, die Berichte von seltsamen Menschen, die wunderlichen Produkte einer neuen Welt ziehen die staunende und gaffende Menge an. Merkwürdige Fische, rothe Indianer, Meerungeheuer werden nach England gebracht und dort der Schaulust des Volkes, das sich nicht daran satt sehen kann, ausgestellt. „Ein seltsamer Fisch!" ruft Trinculo beim Anblick Caliban's, der wie entseelt auf die Erde gefallen ist, aus Schreck, weil er in Trinculo einen Geist Prospero's zu erkennen glaubt. „Wenn ich nun in England wäre, wie ich ein-

mal gewesen bin, und hätte den Fisch nur gemalt, jeder Pfingstnarr gebe mir dort ein Stück Silber." „Vier Beine und zwei Stimmen", meint Stephano bald nachher, „ein allerliebstes Ungeheuer!" Er wird es mit sich nach Neapel nehmen und dort verkaufen, „es ist ein Präsent für den besten Kaiser, der je auf Rindsleder getreten ist." Ein Buch, von solchen Merkwürdigkeiten, von furchtbaren Abenteuern auf der See und in fremden Ländern handelnd, beschäftigte im Jahre 1610 die Phantasie der Engländer: Silvester Jourdan's „Entdeckung der Bermudas, die sonst auch Teufelsinseln genannt werden." Im Mai des vorhergehenden Jahres nämlich waren neun englische Schiffe mit fünfhundert Mann, unter der Führung des Sir George Somers, Sir Thomas Gates und Kapitän Newport auf Entdeckungen in den westlichen Ocean ausgefahren. Am 25. Juli zerstreute ein Sturm die Schiffe und nach dreitägiger Irrfahrt durch Sturm und Wogen ward das Admiralschiff, die Sea Venture, zwischen die Klippen der Bermudasinseln getrieben. Die Besatzung rettete sich auf eine dieser Inseln und lebte dort, in einer entzückenden Natur, neun Monate lang, schiffte sich dann wieder auf dem hergestellten Schiffe ein und kam glücklich nach Virginien. Von dort geschah die Heimkehr nach England ohne Unfall. Silvester Jourdan hatte an diesem Zuge Theil genommen und in seiner Beschreibung die Farben nicht gespart. Das ist die Insel Prospero's, das ist das Schiff mit dem König Alonso und seinem Sohn Ferdinand, mit dem verrätherischen Antonio und dem ehrlichen alten Rath Gonzalo, mit dem fluchenden Bootsmann und dem betrunkenen Stephano, das vor Miranda's Augen scheitert. Dem Buche Jourdan's entnahm Shakspeare die Schilderung des Sturms und jener Insel — „die Luft haucht uns hier recht lieblich an; frisch und lustig und grün sieht das Gras aus", sagen die Optimisten unter den Geretteten, dagegen findet der boshafte ironische Sebastian, „daß die Luft hier eine verfaulte Lunge hat", und der Boden erscheint ihm fahl, mit einer kleinen Schattirung Grün darin. Die Thatsache ist nicht abzuweisen, daß Shakspeare den populären Stoff aufgriff und zur Grundlage seines Festgedichts machte; es kann nicht vor dem Jahre 1611 gewesen sein.

Mehr Mühe hat es den Forschern und Erklärern der Shak-

speare'schen Dichtungen gekostet, die Quelle für die eigentliche Fabel des „Sturms", die Geschichte Prospero's, Miranda's und Ferdinand's zu finden. Noch bis heute ist dies „Geheimniß" nicht völlig aufgeklärt. Der Streit zweier Fürsten durch die Liebe und Heirath ihrer Kinder ausgeglichen und versöhnt, ist nicht nur der Gegenstand vieler Volkssagen; oft genug in der urkundlich überlieferten Geschichte des Mittelalters begegnet man einer solchen Heirath, um langjährigen Kampf zu schlichten. In der Form, wie sie in Shakspeare's Komödie auftritt, erinnert sie an manches deutsche Volksmärchen und reicht vielleicht, wenn wir den Hintergrund betrachten, das Meer, das scheiternde Schiff, die nur von drei Menschen bewohnte Insel, bis zur Gudrunsage herab. Am nächsten berührt sich Shakspeare „mit dem kaiserlichen Notar und Prokurator, dem fürnehmen und wohlerfahrenen Herrn" Jakob Ayrer, der in Nürnberg zwischen 1595 und 1605 eine große Anzahl von Komödien, Tragödien, Possen und Singspielen zusammenschrieb. In seiner „Comedia von der schönen Sidea" ist das Verhältniß und die Beziehung der drei Gestalten Shakspeare', Prospero, Miranda und Ferdinand, zu einander genau vorgezeichnet. Leudegast, der Fürst in der Wiltau, sagt dem hochmüthigen Fürsten Ludolf in Littau Krieg an. In der Schlacht wird Ludolf besiegt, seine Stadt geplündert, aus Gnade schenkt ihm Leudegast das Leben und erlaubt ihm und seiner Tochter Sidea so viel von ihrer Habe mit sich zu nehmen, als sie tragen können. Vater und Tochter flüchten in einen großen Wald, der Alte mit einem weißen silbernen Stab in der Hand. Denn er ist ein mächtiger Zauberer; mit seinem Stabe beschreibt er einen Kreis und beschwört den Dämon Runcifal, der ihm eine glückliche Zukunft weissagt. Auf einer Jagd, die der siegreiche Leudegast veranstaltet, gelingt es Ludolf, seines Feindes Sohn in das Dickicht zu locken. Plötzlich tritt er mit Sidea dem Verirrten entgegen. „Du bist mein leibeigener Knecht", ruft er ihm zu: „Ergieb dich!" Engelbrecht versucht sein Schwert zu ziehen — aber umsonst; der Zauber ist stärker wie er. „Du sollst fortan meiner Tochter Holz tragen", herrscht ihn Ludolf an, „und alles, was sie dir sagt, sollst du verrichten und vollbringen; dazu soll sie dich mit Schlägen zwingen." Zu dem Zweck hat die schöne Sidea einen weißen Stecken in der

Hand und als in einer der folgenden Scenen der arme Prinz unter der ungewohnten Last der Arbeit zusammenzubrechen droht, treibt sie ihn grausam an:

„Schlage mir gleich das Holz zu Scheiten,
Willst du anders die Streiche nicht leiden!
Du bist ein rechter fauler Hund!"

Erst als er ihr zu Füßen fällt und die Hände erhebend um Barmherzigkeit fleht, überlegt sie, daß er ein Prinz sei, aus fürstlichem Geblüt, wie sie, „wenn er mir Treue erweisen wollte und mich heirathen, wollte ich ihm wohl aus Noth und Weh helfen." Prinz Engelbrecht weigert sich in seinem Elend nicht, in die dargebotene Hand Sidea's einzuschlagen und beide entfliehen aus dem Walde: die Tochter hat dem Vater einige seiner schnöden Zauberkünste abgelauscht. Der Verlauf der Ayrer'schen „Comedia" hat mit der Dichtung Shakspeare's keinen gemeinsamen Zug mehr: aber das Rohstoffliche in beiden Dramen deckt sich bis dahin. Freilich, wer vermöchte in dieser Sidea den Liebreiz, die holde Unschuld und Jungfräulichkeit Miranda's wieder zu erkennen? Miranda will ihrem Ferdinand das Holz, das er zu tragen hat, von der Schulter nehmen, Ayrer's Sidea schilt ihren Engelbrecht einen faulen Hund. Dieser eine Zug zeigt nicht nur die Kluft, die zwischen den beiden Dichtern bestand, sondern den niedrigen Stand der deutschen Kultur gegenüber der englischen. Es ist derselbe Unterschied wie zwischen der deutschen und der italienischen Malerei der Renaissance. Dürer's und Holbein's Madonnen sind idealisirte Bürgerfrauen aus Nürnberg oder Basel; Raphael's und Tizian's Jungfrauen Göttinnen nach antiken Vorbildern. Sehr möglich, daß Shakspeare durch einen der viel umher wandernden, vielverschlagenen englischen Komödianten eine Kunde von Ayrer's Stück erhielt — eines Abends vielleicht, in der Meermaid, beim Zechgelage — und sie für seine Dichtung verwandte.

So weit das Baugerüst — es ist Zeit, daß ich es abbreche, um den Palast, den es nur zu lange verdeckt hat, zu zeigen — einen Märchenpalast, schimmernd in allen Formen und Farben, wie ihn die Sonne im Untergang nicht wunderherrlicher aus Wolken aufbauen kann. Denn das Ganze, so in seinem Ernst, wie in seinem

Scherz, ist ein Luftgebild; nicht allein das Schauspiel, das Prospero's Geister den Verliebten vorgaukeln mit Musik und Tanz — Alles, der Sturm selber, das versinkende Schiff — Täuschungen sind es der holden Zauberkunst. Da aber unser Leben auch nur ein vorüberfliehender Traum ist, die Erscheinungen so schnell dahinziehen und in „dünne Luft" sich auflösen, wie der Reigen der Nymphen und der Schnitter, wer will den Zaubermeister verklagen, wer will seinem flinken Diener Ariel zürnen? Wo Alles Schein und Wechsel ist, was verlangst du da Wahrheit und Dauer?

Prospero, zu edel für diese niedere Welt, ganz seinen Studien zur Erforschung der geheimen Kräfte der Natur hingegeben, mehr in der überirdischen Sphäre als in der Wirklichkeit lebend, herrschte als Herzog über Mailand. Seinem Bruder Antonio, einem Mann, dessen Trachten einzig der Befriedigung des Ehrgeizes zugewandt ist, überließ er die Geschäfte und die Verwaltung des Staates. Allmälig wollte sich dieser mit der Macht ohne den Titel nicht begnügen, nicht nur Herzog sein, sondern auch scheinen. Heimlich verband er sich mit dem Könige Neapels Alonso und versprach, Mailand von ihm als Lehn anzunehmen, wenn er ihm zum Sturze Prospero's behülflich sein würde. So bemächtigte er sich der Herrschaft. In der Burg zu Mailand wurde der ahnungslos bei seinen Büchern sitzende Prospero überfallen und mit seiner kaum dreijährigen Tochter Miranda gefangen genommen. Sie zu tödten wagte der Usurpator nicht; er ließ sie auf ein schlechtes Schiff bringen und gab sie den Stürmen und allen Wechselfällen des Meeres preis. Unter den Neapolitanern indessen, die zur Ausführung des verrätherischen Plans nach Mailand gekommen waren, befand sich ein redlicher, wohldenkender Mann, Gonzalo, der den Unglücklichen Kleidung, Nahrung und Bücher — „mir werther als mein Herzogthum", sagt Prospero — auf die ungewisse Fahrt mitgab. Unter diesen Büchern war das große Zauberbuch, das Prospero Macht über die Geister gab. So kommt er glücklich zu der Zauberinsel, auf der die Handlung sich abspielt. Zwölf Jahre lebt er nun hier mit der Tochter, die zur herrlichen Jungfrau herangewachsen ist, in einer lieblichen, freigebigen Natur. Einsam liegt die Insel im Meere; nur ein mißgeformtes Wesen, doch von menschlicher Gestalt,

mit menschlichen Anlagen, befand sich auf ihr, als Prospero ankam — Caliban, der Sohn der Hexe Sycorax. Aus Algier wurde sie wegen ihrer Frevel verbannt und kam hierher mit einem Geistergefolge, auch Ariel, der luftige, schöne Geist, war ihr unterthan und wurde von ihr in den klaffenden Spalt einer Fichte gezaubert, weil er ihr widerstand. Auf der Insel gebar sie Caliban und, als sie starb, war er der alleinige Bewohner und Herr derselben.

Caliban ist eine der merkwürdigsten Figuren, die je aus dem Kopfe eines Dichters entsprangen — der Urmensch, möchte ich sagen, wie ihn jetzt die Darwinianer wissenschaftlich construiren, leibhaftig vor uns hingestellt, mit einer staunenswerthen Kraft der dichterischen Anschauung, mit der sorgfältigsten und naturwahrsten Ausführung. Caliban ist das realistische Gegenstück von Michel Montaigne's Cannibalen; daher auch der Name. Hier hat einmal der große französische Skeptiker sich gründlich getäuscht und der idealistische Dichter die Wahrheit gesehen. Nichts ist elender, roher und begehrlicher als die sich selbst überlassene, wild wachsende Menschencreatur. In dem ersten Buche seiner Essais hat Montaigne ein längeres Kapitel, das dreißigste, den „Cannibalen", den südamerikanischen Wilden gewidmet. Im Gegensatz zu unserer Kultur gefällt er sich in einer gewissen Schwärmerei für den Naturzustand jener Horden; er vergleicht sie mit den wilden Früchten, welche die Natur allein hervorgebracht hat und die er kräftiger und saftreicher als die durch Kunst veredelten findet. Florio hatte Montaigne's Essais in die englische Sprache übersetzt, schon im Jahre 1603, und Shakspeare war ein eifriger Leser derselben. Silvester Jourdan's „Entdeckung der Bermudas" mochte seine Aufmerksamkeit von Neuem auf Montaigne's Verherrlichung der Wilden hingelenkt haben. Gerade wie in unserer Gegenwart der Urmensch, der Mensch der Steinzeit oder noch tiefer in die Jahrtausende zurück der Affenmensch, den Gegenstand unzähliger Hypothesen, mannichfaltigster Untersuchungen und vielfachen Streites abgiebt, so damals der Wilde, der Indianer Amerika's. Durch den „Sturm" geht wie durch „Hamlet" ein philosophischer Strom. Was und wie ist der Mensch im Urzustande? Wie sieht das „goldene Zeitalter" in Wahrheit aus? Wenn es noch einen Zweifel darüber gäbe, daß Shakspeare in den letzten

Jahren seiner Thätigkeit von einer tiefen und trüben Schwermuth heimgesucht ward, der „Sturm" würde ihn aufheben. Bei den meisten Dichtern ist der „Wilde" eine heroische, ergreifende Gestalt. Der letzte Mohikaner ist für uns das rechte Sinnbild desselben, er begegnet uns schon bei Montaigne, freilich nur mit wenigen Zügen geschildert: der Cannibale, der allen Gefahren und am muthigsten dem Tode trotzt, der Kriege führt nicht um der Beute, sondern um der Ehre willen, und mehr dergleichen Phantasien zu einem Ideal zusammengeschmolzen. Shakspeare zeigt uns die Kehrseite: dieser Heros, was ist er? Caliban; ein häßliches, faules, tückisches, diebisches, feiges Geschöpf, halb Kobold, halb Mensch, ein Ungethüm, nur gut, unter der Zucht eines strengen Herrn Holz zu spalten und niedrige Sklavendienste zu verrichten, jeder edlen Regung bar und selbst zum offenen Kampfe untüchtig. Heimlich will er mit Trinculo und Stephano seinen Herrn Prospero beschleichen, und auch dann noch wagt er keine rasche That. „Des Nachmittags", sagt er zu Stephano, „pflegt er zu ruhen; bemächtige dich seiner Bücher, da kannst du ihn würgen." Und wie der Wilde ihm verächtlich, so erscheint dem Dichter der Naturzustand, das „goldene Zeitalter", die glückselige Freiheit und Gleichheit der Natur, zu der Rousseau die Franzosen des 18. Jahrhunderts zurückführen wollte und die dann in den Brand von tausend Schlössern, in Bürgerkriegen, in Massenschlächtereien, in Septembertagen und tragbaren Guillotinen sich grauenvoll offenbarte, als der Traum eines Narren. Wenn ich hier König wäre, sagt Gonzalo, der gutmüthige Schwätzer mit einem halben Lächeln auf der Lippe,

> Ich wirkte im gemeinen Leben Alles
> Durch's Gegentheil: denn keine Art von Handel
> Erlaubt' ich, keinen Namen eines Amts;
> Gelehrtheit sollte man nicht kennen; Reichthum,
> Dienst, Armuth gäb's nicht; von Vertrag und Erbschaft,
> Verzäunung, Landmark, Feld- und Weinbau nichts;
> Auch kein Gebrauch von Korn, Wein, Oel, Metall,
> Kein Handwerk, alle Männer müßig alle;
> Die Weiber auch; doch völlig rein und schuldlos;
> Kein Regiment.

Er fährt noch eine Weile in diesem Tone zwischen Ernst und

Scherz fort, bis ihn die unerbittlichen „Realisten", Sebastian und Antonio, die nur die schlimmen Seiten der Menschennatur anerkennen und auszubeuten verstehen, unterbrechen; der eine mit der ironischen Frage: „keine Heirathen zwischen seinen Unterthanen?" Der andere mit der boshaften Antwort: „Nichts dergleichen, Freund: alle los und ledig, Dirnen und Taugenichtse." Gonzalo's Schilderung des „goldenen Zeitalters" ist fast wörtlich aus Montaigne entlehnt. „Hier ist ein Volk, würde ich zu Plato sagen", schreibt der französische Philosoph von seinen Cannibalen, „in dem es keine Art von Handel, keine Kenntniß der Wissenschaften, kein Wissen der Zahlen, keinen Namen eines Amtes, keine politische Ordnung giebt; hier ist weder Dienst, noch Reichthum oder Armuth; keine Verträge, keine Erbschaften, keine Theilungen; sie haben keine Beschäftigungen, sondern sind müßig; sie kennen weder Metalle noch Kleider, weder den Ackerbau noch den Gebrauch von Wein oder Getreide." Die spöttische Absicht Shakspeare's springt unwiderleglich hervor. Spöttische Absicht? Vielleicht war es mehr, die verbitterte pessimistische Weltanschauung des Dichters, zu der sich im Verlauf des Lebens und der Kunst seine ursprünglich süße Melancholie um- und ausgebildet hatte. Wenn er noch an ein goldenes Zeitalter glaubte, in der Vergangenheit, unter den Menschen suchte er es nicht mehr.

Die Kultur weckt in dem Wilden nur die angeborenen bösen Instinkte, die zum Theil schliefen, weil sie nicht gereizt wurden und nichts Begehrenswerthes kannten. Seinerseits wieder gedenkt auch der Kulturmensch, den Wilden zu seinen Zwecken auszunutzen. Unter dem Vorwand ihn zu erziehen und zu einem Menschen zu erheben, hat Prospero Caliban zu seinem Sklaven gemacht. Das Verhältniß beider Figuren zu einander hat etwas Vorbildliches; so wie Prospero mit Caliban verfahren alle Kulturvölker mit den Barbaren, mit denen sie in Berührung kommen. In den Worten Caliban's:

Dieses Eiland
Ist mein, von meiner Mutter Sycorax,
Das du mir wegnimmst. Wie du erstlich kamst,
Da streicheltest du mich und hieltst auf mich,
Gabst Wasser mir mit Beeren d'rin und lehrtest
Das große Licht mich nennen und das kleine,

Die brennen Tags und Nachts; da liebt' ich dich
Und wies dir jede Eigenschaft der Insel:
Salzbrunnen, Quellen, fruchtbar Land und dürres.
Fluch, daß ich's that!

glaubt man die Entdeckung Virginiens, die Behandlung der Indianer durch die Engländer — und weiterhin die Colonisirung der Neu-Englandstaaten, Ohio's und des fernen Westens auf ihren kürzesten Ausdruck gebracht zu lesen. Selbst das Feuerwasser ist nicht vergessen, welches die rothen Menschen besser als die Waffen der Weißen vernichten sollte. In drei Zügen giebt der Dichter eine wunderbar ergreifende Philosophie der Kulturgeschichte. Auf die gerechten Klagen des Barbaren antwortet der weise und milde Prospero: „Deiner niedern Art hing etwas an, das edlere Naturen nicht um sich leiden konnten." Nicht nur in den Römertragödien ist Shakspeare Aristokrat; ganz ist er von dem Gedanken erfüllt, daß die Natur, die Gottheit diese Racen zum Herrschen, jene zur Knechtschaft bestimmt hat. Dem Dichter erscheint Desdemona's Ehe mit Othello als „ein Ding wider die Natur", und der tragische Ausgang derselben beweist nur die Gerechtigkeit Gottes; nicht ungestraft verletzt man das Naturgesetz.

So weit ab stehen Prospero und Caliban, die höchste Kultur und die tiefste Rohheit, von einander, daß zwischen ihnen nur Widerwille, Abneigung und Haß sich geltend machen. Der Wilde trägt ungeduldig ein hartes Joch und sucht es um jeden Preis abzuschütteln; der Kulturmensch legt ihm immer neue Lasten auf und neue Ketten an. In dem Gegensatz beider, wie grotesk auch Caliban sich geberdet, liegt ein tragischer Vorwurf. Umgekehrt, in dem Verhältniß zwischen Trinculo und Stephano zu dem „allerliebsten Ungeheuer" ein possenhafter. Der Trunkenbold und der Hanswurst fühlen sich unwillkürlich zu Caliban hingezogen, sie empfinden noch deutlich genug, ohne daß sie darum wissen wollen, ihre Wahlverwandtschaft mit ihm, sie haben die Affenähnlichkeit noch nicht ganz abgestreift. Scenen von unnachahmlicher Komik spielen sich zwischen ihnen ab, so burlesk und so naturwahr, daß ich ihnen nur die Trinkgelage Sir John Falstaff's in der Schenke gleich stellen kann; wiegt hier der Humor, die Individualität des Einzelnen vor, der sich in

toller Laune über die ganze Welt erhebt und im Vollbewußtsein seiner geistigen Ueberlegenheit auf das Schatten- und Traumwesen, das wir Erde und Leben nennen, lustig herabschaut und seine Possen damit treibt, so tritt uns in den andern die aller Bande ledige Wüstheit, das Calibanthum der rohen Masse, durch das Phantastische der Erfindung gemildert und abgeklärt, in burleskem Scherz entgegen. „Trinken wir, sind wir begeistert", können Prinz Heinz, Sir John und die andern Zechkumpane im „wilden Schweinskopf" mit Mirza-Schaffy sagen; Trinculo, Stephano und Caliban gehören in die Gosse, in den grünen Pfuhl, wohin sie Ariel hetzt. Das „Feuerwasser" übernimmt bei der ersten wie bei der zweiten Berührung Caliban's mit der Civilisation die erste Rolle. „Trink, Ungeheuer!" damit hält ihm Stephano die Flasche hin. „Sei du mein König", so fällt ihm Caliban, nachdem er getrunken hat, zu Füßen. Er hat die Ahnung, daß er mit diesem seinem neuen König besser fahren wird, als mit dem alten grämlichen Tyrannen. Natürlich behandeln ihn auch diese beiden Weißen als ihren Knecht und Packesel, aber er versteht sich besser auf ihre Wünsche und Begierden. Mit dem Narren und dem Trunkenbold läßt sich reden; setzt es zuweilen Schläge, so singt man dafür ein anderes Mal im Chorus zu dreien. Der Wilde hat keinen andern Gedanken, als sich seines alten Herren und gefährlichsten Feindes zu entledigen; der Kellner und der Spaßmacher haben es nicht so eilig einen Mord zu vollführen; Trinculo ist froh aus dem Schiffbruch gerettet zu sein und wieder festen Grund und Boden unter den Füßen zu fühlen; Stephano liegt zum mindesten sein wohlgeborgenes Weinfaß ebenso sehr am Herzen als die zu erwerbende Königswürde. Als er darum die kostbaren Gewänder Prospero's erblickt, hilft kein Drängen Caliban's, erst die That zu vollführen und sich dann des „Plunders" zu bemächtigen. Das wäre — meint Stephano. „Herunter mit dem Mantel! Hängt mir ihn um!" Er will sich vor Allem als König sehen. Trinculo hält wie er die prächtigen Kleider für eine treffliche Beute; sie packen die ganze Habe dem widerspenstigen Caliban auf, der umsonst dagegen flucht. „Hilf mir dies hintragen, wo mein Oxhoft Wein ist", befiehlt ihm Stephano, „oder ich jage dich zu meinem Königreich hinaus."

Zwölf Jahre weilte Prospero mit seiner Tochter auf der Zauberinsel; sie ist zur schönsten Jungfrau herangeblüht, er ist der erfahrenste und mächtigste Magier geworden. Caliban verrichtete die gemeinen Dienste der Lebensnothdurft, Ariel, der Geist der Luft, vollführt die Zaubereien des Meisters; der eine ganz Erdschlamm, im Sinnlichen gebunden; der andere ein feuriger Hauch, der aller irdischen Schwere entbunden ist. Aus dem Stamm der Fichte, wo er stöhnend und wimmernd lag, hat ihn Prospero befreit, dafür dient er ihm und weiß zierlich oder schrecklich, je nach dem Gebot des Herrn, zu spücken. Er erscheint bald in der edlen Bildung der Ceres, bald in der grausigen Gestalt einer Harpyie. Seine Musik schläfert diese ein und jagt jene wie gescheuchtes Wild umher. Das Menschliche ist ihm fremd; die Luft, der Aether: das ist sein Element. In eilender Flucht der Stunden wechselnde bunte Erscheinungen herbeizuführen, sie einen Augenblick schimmern und dann verschwinden zu lassen, wie die Gebilde eines Traumes, wie die hin- und herziehenden, vom Sonnenuntergang angeglühten Wolken: das ist seine Arbeit. Geht man zu weit, wenn man in dieser Figur des Dichters „seine Göttin", die Phantasie zu finden glaubt? Ihr setzen Raum und Zeit keine Schranke — „ich trink' im Flug die Luft und bin zurück, eh' zweimal euer Puls schlägt." Wenn es ihr beliebt, erregt sie das Meer zu einem ungeheuren Sturm und besänftigt es eben so schnell wieder. Sie löst mit leichter Hand die größten Verwickelungen und knüpft zugleich aus leichten Sommerfäden unzerreißbare Bande. Sie erheitert die in ernste Falten gezogene Stirn Prospero's und spiegelt den Liebenden ein wunderbares, herrliches und harmonisches Schauspiel vor. „Du wirst mir fehlen, mein Ariel", sagt Shakspeare-Prospero, von der Insel — von den Zauberbrettern der Bühne scheidend. Denn der „Sturm" und die Ereignisse, die sich als Folgen daran schließen, sind die letzten Arbeiten, die Prospero seinem Liebling aufgetragen hat: nach ihrer Vollendung wird er ihm die Freiheit geben.

Nach zwölf Jahren hat endlich die Nemesis die Schuldigen in die Nähe Prospero's gebracht und sie damit in seine Hand gegeben. Von der Vermählungsfeier seiner Tochter Claribella mit dem Könige von Tunis kehrt mit stattlichem Gefolge der König von Neapel

Alonso auf prächtigem Schiff nach seiner Hauptstadt zurück. Mit ihm ist der Usurpator Mailands, Antonio, der Sohn des Königs, Sebastian, sein Bruder, der gute redliche Rath Gonzalo, der vor Zeiten Prospero's leckes Fahrzeug mit wunderkräftigen Büchern belud. Unweit der Insel fährt das Schiff vorüber; plötzlich, es ist in der dritten Stunde des Nachmittags — ich hebe dies hervor, weil von allen Stücken Shakspeare's der „Sturm" das einzige ist, welches so lange in seiner Fabel währt, wie die Vorstellung dauert: die Handlung wie die Aufführung dauern etwa drei Stunden — erhebt sich auf Prospero's Geheiß ein furchtbarer Sturm, das Schiff scheitert mit Mann und Maus. Schaudernd sieht Miranda neben dem Vater stehend von der Küste aus das grausig schöne Schauspiel. In jedem Sinne ein Schauspiel; keinem Manne, vom Könige bis herab zum letzten Matrosen ist ein Haar gekrümmt; keine Planke ist gewichen, kein Segel zerrissen, das Steuerruder nicht gebrochen. In tiefen Schlaf hat Ariel die Mannschaft versenkt und mit seinen Geistern das Schiff in eine sichere Bucht geführt. In drei Gruppen haben die scheinbar Schiffbrüchigen, die sich an das Gestade gerettet, auf der Insel sich hier und dorthin zerstreut: einsam irrt der junge Ferdinand durch die seltsam fremdartige Natur der Insel, der süßen Melodie folgend, die Ariel in den Lüften ihm vorsingt; um den König bleiben Antonio und Sebastian, Gonzalo und andere Hofherren; Trinculo und Stephano gerathen, wohin sie gehören, zu Caliban.

Den lyrischen Mittelpunkt des Ganzen bildet die Liebe Ferdinand's zu Miranda — eine Liebe, die zwischen der tragisch angehauchten Leidenschaft Romeo's und Julia's und der idyllischen Neigung Florizel's und Perdita's im „Wintermärchen" in der Mitte steht. Miranda ist eine der reizendsten Schöpfungen des Dichters, nur in zarten Umrissen gegeben, wie beständig auf Blumen wandelnd. Sie sehen und sie lieben ist für Ferdinand eins; alle schönen Frauen, so viel er ihrer kennt, erblassen vor diesem lieblichen Wunder, ihretwegen will er gerne dienen und sich den herrischen Geboten ihres Vaters fügen. Miranda hat außer ihrem Vater nie einen Mann erblickt, darum erscheint ihr Ferdinand gerade von so herrlicher und göttlicher Bildung, wie sie ihm. Reizend ist Amor's Erwachen in

ihr geschildert; sie will ihm die schweren Holzklötze, die er auf Befehl Prospero's zusammenschichten muß, tragen helfen; sie mag es nicht dulden, daß sich ihr Held so weit erniedrigt. Doch diese Arbeit ist nur eine Prüfung, Prospero's Zorn Verstellung; als er die Liebe der Beiden erkennt, Ferdinand gelobt, Miranda zu heirathen, sinnt er nur auf eine Lust, die Liebenden zu vergnügen. Hier tritt das Festspiel ein, die Maske, wie man in der englischen Theatersprache diese Gattung von dramatischen Spielen, die ihre Herkunft aus den italienischen Schäferkomödien nicht verleugnen, nannte — eine Gattung, in der am Hofe Jacob's I. und Karl's I. Ben Jonson vor allen andern Dichtern glänzen sollte. Bei Shakspeare ist das Ganze in dem Rahmen einer kurzen Scene gegeben, Iris ruft Ceres herbei, damit sie im Verein mit Juno den Verlobten Heil und Segen spende, ein Tanz von Nymphen und Schnittern, unter Geistermusik, beschließt die Feier: mir fällt, so oft ich diese Verse lese, gleichsam als ihre Verkörperung die Götterversammlung in der Farnesina ein, welche die Hochzeit Amor's und Psyche's feiert. Das ist wieder eine von den Scenen Shakspeare's, in denen sich das Wesen der Renaissance anmuthig und lebensfreudig wiederspiegelt, raphaelische Formen in tizianischen Farben. Während die Liebenden sich so in ihrer Liebe und am heiteren Schein ergötzen, und ihre erhöhte Stimmung mit dem phantastischen Zauber harmonisch verschmilzt, werden der König und der Herzog, Alonso und Antonio, die Anstifter und Vollführer des schändlichen Plans zum Sturz und Untergang Prospero's, mit ihrem Gefolge in mancherlei Schrecknisse gestürzt — gleichsam in das Fegefeuer, in dem ihre Seelen gereinigt werden sollen. In sehr verschiedener Stimmung sitzen sie aus der Meerfluth gerettet am Strande; Alonso tief betrübt über den Verlust seines Sohnes, den er in den Wellen umgekommen glaubt, theilnahmlos für die Tröstungen Gonzalo's und Francisco's, kaum achtend der Rede des Letzteren, daß er den jungen Ferdinand mit kräftigen Armen die Wogen hätte durchbrechen sehen. Sebastian, des Königs Bruder dagegen, in dessen Innern unheimliche Gedanken schlummern und je zuweilen in seinen bittern und ironischen Worten aufblitzen, vermehrt noch Alonso's Gram und Schmerz durch den schneidigen Vorwurf, auch seine Tochter hätte er wider ihren Willen

an den Afrikaner hingegeben, durch eigene Schuld so Sohn und Tochter verloren. In seiner Gutmüthigkeit und Geschwätzigkeit versucht Gonzalo der Unterhaltung eine heitere Wendung zu geben; jetzt bewundert er die Weiße und den Glanz ihrer Kleider, die merkwürdiger Weise gar nicht vom Wasser gelitten hätten; jetzt setzt er seine Weltbeglückungspläne und das goldene Zeitalter auseinander, das er für die Insel heraufführen würde, wenn er König derselben wäre. Darüber fällt, auf Ariel's Veranstaltung, tiefer Schlaf auf sie, nur Sebastian und Antonio bleiben wach. Antonio, in Verrath und Hinterlist geübt, spricht das erste Wort, Sebastian anfeuernd, die günstige Gelegenheit zu benutzen, seinen Bruder zu ermorden und so, da Ferdinand ertrunken, Claribella am Ende der Welt verheirathet sei, sich die Krone Neapels auf das Haupt zu setzen. Nur auf diesen Funken hat Sebastian gewartet, den Brandstoff seines Herzens, seinen unbändigen Ehrgeiz, zu entzünden. Er wird Gonzalo, Antonio den König tödten. Schon haben sie die Schwerter aus der Scheide gezogen, als das Lied Ariel's aus den Lüften, erst Gonzalo und dann die Uebrigen erweckt. Wie überrascht sie auch sind, die beiden Verbrecher wissen sich zu fassen. Um den König vor unsichtbaren Gefahren — aus der Ferne sei ein Gebrüll erschollen, wie von ganzen Heerden Löwen — zu schirmen, hätten sie die Degen gezückt. Daß ein wundersames Geräusch in der Luft gewesen, muß auch Gonzalo zugeben, und so brechen Alle von einem Orte auf, der ihnen ein unwillkürliches Grausen erregt. Keineswegs aber sind Antonio und Sebastian gebessert; was sie bei Tage versäumt, geloben sie sich, in der Nacht durchzuführen. Liebliche Musik erschallt, eine Tafel mit Speise und Trank reichlich und zierlich bedeckt wird von „seltsamen Gestalten" — wie es in der Bühnenanweisung heißt — hereingetragen, die mit freundlichen Geberden die Verirrten einladen, zuzugreifen. Als sie sich jedoch zum Mahle anschicken, erscheint Ariel als Harpyie, schlägt mit seinen Fittigen auf die Tafel, die sogleich verschwindet, und hält in bitterer Strafrede dem Könige, Antonio und Sebastian ihre früheren und gegenwärtigen Verbrechen vor. Der König ist bis in die innerste Seele erschreckt und erschüttert, Verzweiflung, Wahnsinn packen ihn, er will sich ins Meer stürzen, seinem unglücklichen Sohne nach, und entflieht mit allen

Zeichen des Entsetzens. Das Aeußerste abzuwenden, folgen ihm die Hofherren. Damit ist die Prüfung vollendet; „neuer Zauber", sagt Ariel zu Prospero, „greift die Schuldigen so gewaltig an, daß euer Gemüth, wenn ihr sie jetzt sähet, sich erweichte — meines würde es, wär' ich Mensch." Und Prospero, „da der Tugend Uebung höher ist als die der Rache", folgt der Mahnung seines Genius. Er giebt sich Gonzalo, Alonso zu erkennen; er führt dem König den Sohn und Miranda zu; er verzeiht Sebastian und Antonio; selbst Trinculo und Stephano sind mit dem bloßen Schrecken davongekommen und Caliban erklärt: „ich will künftig klüger sein und Gnade suchen." Ganz Scherz, Anmuth und Heiterkeit, wie es wohl bei einem Festspiel nicht anders sein konnte, schließt die Dichtung: nur ein leiser Seufzer durchzittert sie, Prospero's Abschied von seiner Kunst und seinem Ariel. Seinen Stab zerbricht er; tiefer als je ein Senkblei geforscht, will er sein Buch begraben; den Zweck seines Strebens, die Erhebung seiner Tochter zur Königin, hat er erreicht, er zieht nach Mailand, wo sein dritter Gedanke das Grab sein soll — freilich „du wirst mir fehlen, mein Ariel!"

Nicht schwermüthiger und zugleich entsagender und gefaßter konnte Shakspeare von der Bühne scheiden, als Prospero von seiner Zauberinsel; in keiner edleren, würdigeren Gestalt, als in der hoheitsvollen des Herzogs, des Vaters, des weisen und guten Beherrschers der Geister. Dies ist sein Abschiedswort von einer Kunst, die er so sehr geliebt, die er veredelt und erhoben, die fortan seinen Namen als den ersten unter denen all' ihrer Priester und Jünger auf die Wand ihres Tempels geschrieben hat. Die Fabel des „Sturms" ist außerordentlich einfach, Bewegung und Verwicklung gering. Schon in der zweiten Scene erfährt der Zuschauer, daß es sich im Großen wie im Kleinen nur um ein Spiel handelt. Keine ernsthafte Schwierigkeit setzt sich der Liebe Ferdinand's und Miranda's entgegen; der Anschlag Antonio's und Sebastian's auf das Leben des Königs wird wie sein komisches Gegenbild, die Verschwörung Caliban's und Stephano's gegen Prospero, mühelos vereitelt. Hier steckt sogar, meiner Meinung nach, die Schwäche der Dichtung. Daß Caliban mit seinen beiden Genossen ohne härtere Strafe entlassen wird, entspricht auf der einen Seite der Hoheit und

Macht Prospero's, auf der andern der niedrigen Natur der Schuldigen, ihrer Trunkenheit und ihrem Unverstand. Von Ariel ruhlos umhergehetzt, durch Dornengebüsche und Sumpf und Moor, von Hunden verfolgt und zerfleischt, haben sie ihre Bosheit genugsam gebüßt; sie handeln aus der Dumpfheit des wüsten und wilden Sinnes. Bedenklicher stellt sich die Sache hinsichtlich Antonio's und Sebastian's. Antonio hat nicht nur seinen Bruder aus dem Herzogthum vertrieben; in der Absicht, ihn zu vernichten, hat er ihn und seine dreijährige Tochter im schlechten Fahrzeug der Unbill des Meeres preisgegeben. Jetzt treibt er Sebastian zu einer neuen Schandthat an: vom Haupt zur Sohle ist er ein Ruchloser, ein Verbrecher aus Arglist und Ueberlegung. Auch Sebastian zögert nicht, dem Versucher sein Ohr zu leihen und seinen Arm mit dem Mordstahl zu bewehren Beide gehören zu der Sippe der Jago's, des dritten Richard, des Claudius von Dänemark. Die Buße, die ihnen zuertheilt wird, erscheint federleicht im Vergleich zu ihrer Sünde. Wie ganz anders verfährt Shakspeare's Timon mit seinen ungetreuen Freunden! Möglich, daß dem Dichter während der Arbeit die Schwierigkeit einer friedlichen Lösung so gearteten Naturen gegenüber nicht auffiel; zuletzt mußte dann, dem Wesen und dem Charakter des Festspiels gemäß, der Mantel der Liebe auch über Unsühnbares gebreitet werden. Mir wachsen die beiden Figuren in ihrer Härte und Schärfe, in der Bestimmtheit ihres boshaften Willens, der im Grunde ja ungebrochen bleibt, weit über den Rahmen der Komödie hinaus. Ein anderer Mangel der Dichtung liegt in der geringen Entwickelung der Charaktere; sie sind als feststehend angenommen und ändern sich wenig im Verlauf der Handlung, etwas Maskenartiges ist nicht wegzuleugnen.

Wiederum aber ist nicht in der Fabel der Reiz des „Sturms" zu suchen. Er beruht in der wunderbar harmonischen Stimmung, die das Einzelne erfüllt, das Ganze zusammenhält und beseelt: es ist wie ein unbeschreiblich schöner, wohliger Tag, vom wolkenlosen Himmel strahlt eine glänzende Sonne, ein leiser Wind weht über Wald und Feld, es ist auf der Scheide zwischen Sommer und Herbst. Mitten in das Vollgefühl des Daseins schleicht sich eine süße Melancholie. Ueber der schwellenden Frucht färben sich die Blätter.

Zu diesem lyrischen Zauber gesellt sich die Fülle bunter, wechselnder, ergreifender Bilder; ein echt dramatischer Umschlag aus dem Ernst in den Scherz, aus der Erhabenheit in das Burleske; die fesselnde Gegenüberstellung des Idealischen und des Realen, Ariel in den Lüften, Caliban im Sumpf. Auf die großartige, wild bewegte Eröffnungsscene, mit dem scheiternden Schiff — eine Scene, die sich in ihrer Originalität und ihrer künstlerischen Vollendung nur mit dem Beginn des „Hamlet" vergleichen läßt — folgt die idyllische Begegnung Ferdinand's und Miranda's. Dem tollen Zechen der drei Rüpel stellt sich das Maskenspiel und die Weihe der Verlobung der Liebenden entgegen. In den verschiedensten Formen entzückt und erschreckt uns Ariel. Die gutmüthige, optimistisch gefärbte Schwatzhaftigkeit Gonzalo's findet in der tiefen Weisheit Prospero's ihr Gegengewicht. Mit einem Aufwand fürstlicher Pracht schließt das Ganze. Es ist doch, als hätte Shakspeare in einer Art von Miniaturbild das Wesen seiner Kunst widerspiegeln; wie in einem Auszug das Höchste, Seltsamste und Sinnigste all' seiner Schöpfungen zusammendrängen wollen. Sichtbarlich für Alle treten die beiden Pole des Daseins hervor, die Kraft und die Materie, der Luftgeist und der Erdkloß. Kaum läßt sich ein wirksamerer Gegensatz als der zwischen Ariel und Caliban denken, der erste ein Genius der Schönheit und der Freiheit, der andere das Abbild der Häßlichkeit und Gebundenheit im Sinnlichen. Als Vermittler zwischen beiden erscheint der Zauberer, der Dichter, der das Erhabenste mit dem Niedrigsten zu verbinden und die verschiedenartigsten Naturen in Berührung zu einander zu setzen vermag. Aber bei all' seiner Macht, welche Geister, welche Bilder er auch heraufbeschwören kann, erkennt er doch die Nichtigkeit seines Spiels, er weiß, daß es vorübereilende dauerlose Schatten sind, die er ruft, und ihn tröstet in dieser Gewißheit nur die noch traurigere Wahrheit, daß alles Irdische demselben Schicksale verfallen sei:

„Wie dieses Scheines lock'rer Bau, so werden,
Die wolkenhohen Thürme, die Paläste,
Die hehren Tempel, selbst der große Ball,
Ja, was daran nur Theil hat, untergeh'n,
Und, wie dies leere Schaugepräng' erblaßt,
Spurlos verschwinden. Wir sind solcher Zeug

Wie der zu Träumen und dies kleine Leben
Umfaßt ein Schlaf" —

Shakspeare, der sich mit Calderon in „Das Leben ein Traum" in demselben „letzten Schluß der Weisheit" begegnet!

Der „Sturm" ist die geschlossenste Komödie Shakspeare's. Als hätte er zeigen wollen, daß er recht gut den strengen Regeln nachkommen könne, die oft genug gelehrte Kunstrichter gegen die Regellosigkeit seiner Bühne vorgebracht haben mögen, hat er der ganzen Handlung die Einheit des Orts und die Einheit der Zeit gegeben. Auf dem geringen Raum einer kleinen Insel, um die Hütte Prospero's, drängen sich in kurzer Stunden Frist alle Ereignisse zusammen: durchaus nicht unwahrscheinlich, selbst wenn man die Geistermaschinerie nicht weiter berücksichtigt, denn das Stück ist nur ein fünfter Akt, nur die Lösung eines Knoten, der lange vor Beginn der Handlung geschürzt ward. Auch das Liebesverhältniß Ferdinand's und Miranda's fällt nicht aus dem Maß der angenommenen Zeit; der Dichter schildert nicht den Verlauf, sondern den plötzlichen Ausbruch der Liebe, gleichsam nur die erste Scene Romeo's und Julia's. Nicht äußerliche Zuthaten, nicht gewisse vorher festgesetzte Schranken sind diese Einheiten der Zeit und des Orts; sie entspringen aus der Eigenart der Handlung, die sich in einem Zauberkreis bewegt. Diesen Kreis einmal zugestanden, spielt sich die Geschichte logisch und naturgemäß ab. Das Uebernatürliche vernichtet nirgends die freie Selbstbestimmung der Menschen. Wohl vermag Prospero's Zauberkunst die Begegnung Ferdinand's und Miranda's herbeizuführen, aber ihre Liebe ist das Werk ihrer Herzen. Indem Ariel den alten Gonzalo erweckt, verhindert er den Mordplan Antonio's und Sebastian's, aber ihre Reue keimt aus ihrem eigenen erschütterten Gewissen. Das Wunder über allen Wundern ist nicht die Zauberei, sondern die Weisheit Prospero's und die Liebe Miranda's. Um ein kleines Bild spannt sich ein wunderbarer Rahmen, ein Regenbogen, der Himmel und Erde umschließt, mit tausend Arabesken, voll des zierlichsten phantastischen Schmucks, wie ihn Raphael nicht anmuthiger und phantasievoller in den Loggien und in der Farnesina gemalt hat — und zugleich geht von den drei Hauptpersonen des Bildes, Prospero, Miranda und Ferdinand, ein rosiger

Schein, ein Sonnenglanz aus, die mit den Farben des Rahmens in buntem Schimmer wetteifern und an Tiefe und Leuchtkraft sie noch übertreffen. Im ersten Anblick ist das Auge von der reizenden Fülle des Schmuckwerks, dem Reichthum der Einzelheiten geblendet, sieht man aber näher und genauer zu, so treten die Handlung, die Figuren, das Gemälde als solches in ihre unveräußerlichen Rechte, ein unendlicher Strom von Wohllaut, ein tiefblaues, sonnenbeglänztes Meer fließt um die Zauberinsel — etwas wie der Nachklang der Odyssee ist in diesem „Sturm."

Auf der Bühne Shakspeare's soll die Komödie nur einen mäßigen Erfolg gehabt haben. Desto stärker zog sie die Dichter an und reizte zu Umarbeitungen und Zusätzen. In fast unmittelbarer Anlehnung an Shakspeare schrieb Fletcher seine „Seereise." Ein Sturm eröffnet auch dieses Stück; aus der einen Insel Shakspeare's hat Fletcher zwei gemacht, eine wüste und eine fruchtbare. Auf der letzteren leben Amazonen, unter ihnen Clarinda, die wie Miranda noch nie einen Mann gesehen. Dagegen fehlt der holde Geisterspuk des zierlichen Maskenspiels, das Phantastische des „Sturms." Indem sich Fletcher, seiner Natur nach, derb an die Wirklichkeit klammert, hat er alle Figuren und alle Motive vergröbert. Gehen doch seine Schiffbrüchigen auf der wüsten Insel, wohin sie verschlagen sind, so weit, ihre Messer gegen ein Mädchen zu erheben, das unter ihnen ist, um dasselbe zu schlachten und ihr Fleisch zu verzehren: Shakspeare's Caliban wieder in den unverfälschten Cannibalen übersetzt. Nach Fletcher hat sich Sir John Suckling in seinen „Goblins" an demselben Stoff versucht. Die bekannteste Bearbeitung des „Sturms" ist die, welche Sir William Davenant, der Sage nach ein Sohn Shakspeare's und der schönen Kronenwirthin zu Oxford, der gekrönte Dichter Karl's I. und ein Cavalier den Rundköpfen gegenüber, wie es keinen besseren gab, im Verein mit Dryden für das Londoner Theater, nach der Wiedereinsetzung Karl's II. 1668 machte. Der Plan stammt von Davenant, die Ausführung von Dryden. Davenant hat nichtnur Caliban eine ihm ähnliche Schwester zugesellt; dem Mädchen, das noch nie einen Mann erblickt hat, stellt er einen Jüngling gegenüber, der noch kein Mädchen gesehen, „damit sich so die beiden Charaktere als Vertreter der Liebe und Unschuld gegenseitig um so

herrlicher erläuterten und offenbarten." Damals erregte das Stück eine große Theilnahme, der Zudrang des Publikums zu den Vorstellungen war nicht gering: jetzt ist es vergessen. Auf den Fittigen des Adlers fliegt wohl auch ein kleiner Vogel eine Weile in die Höhe; oben aber tödtet ihn bald die scharfe Luft oder der stärkere Glanz der Sonne. Shakspeare's „Sturm" ist ein einziges Werk, es läßt sich weder ausführen noch nachahmen. Seit Prospero seinen Stab zerbrochen, hat es keinen Magier gegeben, der die Stücke desselben wieder zusammengefügt und zaubermächtig geschwungen. Einmal freigegeben, hat Ariel sich nie wieder fangen und bannen lassen.

Rococo.

Lorenz Sterne.

Ein Frühlingsabend. . . Einige sind längst auf Reisen, Andere bereiten sich darauf vor. Schon fangen die Fragen: „wohin reisen Sie?" und die Antworten und Erörterungen, die sich daran knüpfen, das Gespräch der Großstadt zu beherrschen an. Alle Gattungen und Spielarten der Reisenden sind vertreten, von dem Müßiggänger, der, um die Mode mitzumachen und die Langeweile seines Daseins zu verkürzen, einen berühmten Aussichtspunkt Europa's nach dem andern aufsucht, bis zu dem unerschrockenen Manne, den ein leidenschaftlicher Drang des Wissens und die Lust nach Abenteuern in das Innere Afrika's führt. Ihre wirklichen oder eingebildeten Leiden loszuwerden, reisen diese in die Gebirgsthäler, jene an den Strand der See; Stahlquellen brauchen nach der Meinung ihrer Aerzte die einen, Soolbäder die andern Frauen. Die in ihrem Heim mißvergnügt sind, hoffen auf der Reise fröhlicheren Gemüths zu werden; die Engländer, sagt man, reisen nach dem Genfer See und wohnen am Rhein, um Geld zu sparen; die große Schaar der „Touristen" reist, weil es eben zum guten Ton gehört, einige Wochen oder Monate fern von der gewohnten Heimath zuzubringen. Jeder wird hundert Gründe für seine Reise haben, den entscheidendsten von allen aber verschweigt er, vielleicht ahnt er ihn kaum — er reist, weil er die Andern reisen sieht.

Giebt es unter all' diesen Wanderern noch empfindsame Reisende? Macht einer noch, wie der selige Lorenz Sterne, eine sentimentale Fahrt durch Frankreich und Italien? Oder hat der rothgebundene, breitleibige Reiseführer jenes kleine, liebenswürdige, un-

vergleichliche Buch des englischen Humoristen aus der Hand jedes verständigen Mannes, jeder anmuthigen Frau, die in ein Eisenbahncoupé — zur Fahrt, wer weiß wohin? — steigen, für immer verdrängt? „Yorick Sterne," schreibt Goethe, „war der schönste Geist, der je gewirkt hat; wer ihn liest, fühlt sich sogleich frei und schön." Aber, werden mir Viele erwidern, das ist aus dem vergangenen Jahrhundert — Rococo, wie die Perrücke, welche Voltaire, und der Zopf, den unser einziger Friedrich trug. Ich indessen greife unwillkürlich, wenn der Frühling seine duftende Herrlichkeit ausbreitet und Sehnsucht und Gedanke mir immer weiter und unruhiger in die Ferne schweifen, zu den Schilderungen und Skizzen Sterne's. Unmöglich, im gewöhnlichen Sinne des Wortes auch nur das Geringste, was einem „Touristen" im Jahre 1768 zu wissen wünschenswerth sein konnte, der aus Yorkshire in England über Dover und Calais nach Paris und der Provence reist, aus diesen Blättern zu erfahren: keine besternten Gasthöfe, keine Routenpläne, keine Preisverzeichnisse und keine Sehenswürdigkeiten. Dafür thut sich die Welt der Empfindungen, das menschliche Herz auf; unser Leben erscheint als eine Wanderung. Dies ist eine altmodische Wahrheit; aber doch eine Wahrheit, die jeder Tag bekräftigt. Alles rennt, stürzt, jagt . . nach Geld, Genuß, Macht und wieder nach Geld. Dieser tollen, wüsten Jagd nach dem Glück — nach einem Ziel, das sich meist entweder in Nebeldampf auflöst oder als Täuschung erweist — stellt Sterne seine Lebenswanderung gegenüber. Was er sucht, ist Zufriedenheit, Ruhe, ein Land Utopien des Herzens und der schönen Menschlichkeit. Wohl reist er seiner gefährdeten Gesundheit wegen nach Süden, nach einer wärmeren Sonne, einem wolkenloseren Himmel, als sie in dem nebeligen London oder im Pfarrgarten von Sutton auf ihn herabscheinen, denn von Jugend auf leidet er an einer Schwäche der Brust und in den letzten Jahren an einem sich nur allzuhäufig wiederholenden Bluthusten — aber was er kennen lernen wollte, war das menschliche Herz. Die Erweiterung seines Blickes, die Vertiefung seiner Erfahrungen, die Bereicherung seines Wissens sollten nur seine Liebe zu den Menschen und seine Freude an der schönen Welt vermehren. Einem solchen

Gemüth blühten auch in der ödesten Landschaft noch Blumen entgegen.

„Ich bedauere den Mann," ruft er aus, „der von Dan bis Berseba reisen und ausrufen kann: es ist Alles dürr und öde. Dennoch ist es so, und so ist die ganze Welt dem, welcher der Früchte nicht warten und pflegen will, die sie hervorbringt. Ich aber, wäre ich auch in einer Wüste, würde in der Wüste etwas finden, das meine Neigung auf sich zöge. Fände ich nichts Besseres, so wollte ich sie auf einen süßen Myrthenbaum übertragen oder eine schwermüthige Cypresse suchen, mit der ich mich einlassen könnte. Ich würde ihren Schatten besingen und für ihren Schutz sie freundlich grüßen. Wenn ihre Blätter welkten, wollte ich mich zum Trauern gewöhnen, und mit ihnen jauchzte mein Herz vor Freude, wenn sanfter Thau sie erquickte."

Das ist freilich nicht die Sprache eines modernen Touristen. Zu viel Thränen, guter Sterne, würde dieser einwenden, über einen alten, halbzerbrochenen Wagen, einen bettelnden Franziskaner, einen todten Esel: zu viel wilde Freude über einen ländlichen Tanz mit einem nußbraunen Mädchen — zu wenig Gelehrsamkeit und gar nichts Thatsächliches. Aber sind wir nicht so vollgepfropft von Thatsachen, von oberflächlichem Wissen, von Kenntnissen aus dritter und vierter Hand, daß wir die Gewohnheit, eigene Gedanken zu bilden, längst verlernt haben? Schämen wir uns nicht beinahe, Gefühle zu empfinden, die denen der Masse der Menschen entgegengesetzt sind? Ein paar Tropfen Sentimentalität in die unergründliche Prosa des modernen Reiselebens werden Keinem Eintrag thun, nur allzubald wird die dichte wirbelnde Staubwolke die feuchten Thautropfen verschlungen haben.

Lorenz Sterne's Wanderung durch das Leben war keine behagliche; leidend von Kindheit an, war er fünfundvierzig Jahre lang ein unbekannter, in der Menge verlorener Knabe, Jüngling und Mann gewesen, um darauf zehn Jahre hindurch etwas wie einen König der Mode und des Ruhmes darzustellen und auf den großen Weltbühnen von London und Paris eine vielbewunderte und vielgescholtene erste Rolle zu spielen. Philosophen mögen darüber streiten, welcher Theil seines irdischen Daseins in Wahrheit der

glücklichere gewesen sei, ihn selbst verzehrte in seiner ländlichen Verschollenheit die Unruhe nach dem Glanz und dem Geräusch der Welt, und als er in der Mitte derselben sich tummelte, ergriff ihn das Heimweh nach seiner stillen Studirstube, seinem Schlafrock und seinen gelben Pantoffeln in dem Pfarrhause zu Coxwould. In Sterne's Brust wohnten zwei gleich mächtige Triebe: die Lust nach Abenteuern — Liebes-, Jagd-, Theater-, Reise-Abenteuern — und die Neigung des Gelehrten für alte Bücher und wunderliche Studien; zur Hälfte glich er dem guten Onkel Tobias, mit seiner unbezähmbaren Thatlust, zur Hälfte war er Herr Shandy, der grübleriſche, merkwürdige Vater des merkwürdigeren Triſtram. Zu Clonmel in Irland ward Lorenz Sterne am 24. November 1713 geboren, in einer Kaserne, ein Soldatenkind. Sein Vater, Roger Sterne, stand als Lieutenant in Handside's Regiment und hatte im spanischen Erbfolgekriege die Feldzüge Marlborough's in Flandern gegen die Franzosen mitgemacht. Es ist anzunehmen, daß er den Utrechter Frieden, der ihm jede Aussicht auf eine schnelle und glänzende Beförderung abschnitt, gerade so unwillig und schmerzlich empfand, wie der Onkel Tobias, seine Gnaden der Kapitän Shandy, der im Kampfe gegen die Franzosen, bei der Belagerung von Namur, vor dem Nikolausthor, die berühmte Wunde davongetragen hatte. Wie Lorenz's Vater gehörte auch seine Mutter zum Kriegswesen: sie war die Tochter eines Marketenders und die Wittwe eines Hauptmanns, als Roger Sterne sie im Jahre 1711, auf feindlicher Erde, in Bouchain, mitten im Kriegsgetümmel heirathete: sie eine Irländerin, er ein Engländer, aus einer Familie der Grafschaft Suffolk, der Enkel des Erzbischofs von York, Richard Sterne, der in seinem Wappen einen Staar führte, und sein Leben lang trotz aller Anfechtungen ein Anhänger des Königs, des ersten wie des zweiten Karl Stuart, gewesen war. So mischten sich in dem Knaben nicht nur englisches und irländisches Blut, Spleen und Phantastik, sondern auch kriegerische und geistliche Elemente. In dem Hofe der Kaserne spielte er um halbzerschossene, eroberte, französische Kanonen, sah die alten Fahnen, die bei Ramillies und Malplaquet gerauscht und sein kleines Herz jauchzte beim Klang der Pfeifen und Trommeln, die vor wenigen Jahren tapfere Männer zum Sturm auf französische

Schanzen geführt. Da nahm wohl ein wettergebräunter Korporal — Korporal Trim meinetwegen, dem eine schlecht vernarbte Wunde manche Beschwerde verursachte — den Knaben auf die Knie, erzählte ihm alte Soldatengeschichten, Lageranekdoten, weihte ihn in die Künste des Festungsbaues und der Belagerung ein und pfiff ihm zuletzt das aufrührerische, whiggistische Lied mit dem Refrain Lillibullero vor — das, wie sein Verfasser Wharton behauptete, den König Jacob II. Stuart im Jahre 1688 aus drei Königreichen gesungen habe — bis Lorenz selbst mit einfiel: „Lero, lero, lillibullero!" Manchen Zug des Regiments, manche Fahrt von England nach Irland und wieder zurück hat das Soldatenkind mitgemacht, auch an Abenteuern hat es ihm schon damals nicht gefehlt. „Im Kirchspiel Anamoe, bei Wicklow in Irland, war es," erzählt er, „wo ich während unseres dortigen Aufenthalts eine wunderbare Rettung erlebte: in einen Bach gefallen, hart bei einem Mühlrad, das in Bewegung war, wurde ich unbeschädigt nach oben getragen und herausgezogen. Die Geschichte klingt unglaublich, aber sie ist als wahr in jenem ganzen Theile Irlands bekannt und zu Hunderten strömten die Leute herbei, mich zu sehen."

Lorenz zählte eilf Jahre, als das zweite Element seines Lebens — das geistliche — sich Geltung zu verschaffen anfing und zunächst ausschließlich seine innere Entwickelung und den äußeren Gang seines Schicksals bestimmte. Zu Elvington in Yorkshire lebten die Mutter, die Verwandten Roger Sterne's in Wohlhabenheit. Ein Oheim des jungen Lorenz war Archidiakonus der Kirche von York, ein angesehener Mann in den Kreisen der englischen Staatskirche: er versprach für das Fortkommen seines Neffen im Dienste Gottes zu sorgen. Ein anderer Verwandter, ein Vetter, adoptirte den Knaben und bestritt die Kosten seiner Erziehung. 1724 kam Lorenz auf die Schule zu Halifax in der Grafschaft York, 1732 trat er in das Christ-Kollegium der Universität Cambridge ein. Gerade ein Jahr vorher war Roger Sterne, nach schweren und langen Leiden, die er in Folge einer Verwundung im Zweikampf mit Kapitain Philips zu Gibraltar, einer Gans wegen, zu ertragen hatte, in Jamaika gestorben. Durch besonderen Fleiß zeichnete sich weder der Knabe noch der Jüngling Lorenz Sterne aus, nur in

einzelnen Zügen verrieth sich seine reizbare, empfindsame Gemüthsart und seine genialische Laune. So soll er einmal auf eine Leiter geklettert sein und an die eben frisch gestrichene weiße Decke des Schulzimmers seinen Namen Lorenz Sterne mit riesigen Buchstaben geschrieben haben. Wie billig, wird er von dem Klassenlehrer dafür gezüchtigt, aber der Direktor der Anstalt befiehlt, die Buchstaben nicht auszulöschen, sondern zur Erinnerung den Namen an der Decke stehen zu lassen, denn „Lorenz Sterne," sagt er, „ist ein genialer Knabe". „Dies Lob ließ mich die Schläge vergessen, die ich bekommen," erzählt uns Sterne. Wie auf der Schule hatte er auf der Universität seine Anwandlungen von Fleiß und seine Stunden der Thorheit. Freundschaftsbedürftig und nach dem Verkehr mit Anderen verlangend, wie er es während seines ganzen Lebens war, schloß er in Cambridge sich auf das Innigste an Hall Stevenson, einen jungen vornehmen Mann, an: er hat ihn in „Tristram Shandy" unter dem Namen Eugenius verherrlicht. Er ist der treueste Freund des armen Yorick, der letzte an seinem Sterbebette: „Eugenius drückte ihm noch einmal die Hand und verließ dann weinend das Zimmer. Yorick blickte ihm nach bis zur Thür — dann schloß er die Augen und öffnete sie niemals wieder."

Gerade an dem gefühlvollsten Herzen indessen sollte es sich von Neuem beweisen, daß die Freundschaft länger währt als die Liebe. Bald nach seinem Abgang von der Universität verliebte sich Sterne „sterblich" in Elisabeth Lumley; ich glaube nicht, daß es die erste Flamme dieses leicht entzündlichen Herzens war, aber sie ist die erste, die wir jetzt noch aus der langen Reihe von auftauchenden und wieder versinkenden Liebesirrlichtern, welche Sterne auf seiner Wanderung hin- und herlockten — einige Male bedenklich weit ab von dem „Dornenpfade" der Pflicht — greifen und festhalten können. An Miß Lumley sind seine ersten Briefe gerichtet. „Wir werden so fröhlich und unschuldig sein, wie unsere ersten Eltern im Paradiese, ehe der Erzfeind in die unbeschreibliche Scene trat. In unserer Weltverlassenheit wird die zärtlichste Zuneigung sich entwickeln und entfalten können; draußen fern von uns mag der Orkan des Menschentreibens rasen. Sahst du, meine Liebe, den Polyanthus im Dezember blühen? Eine freundliche Wand hatte ihm Schutz vor

dem schneidenden Winde gewährt; so soll auch uns kein planetarischer Einfluß als derjenige erreichen, der das Gedeihen der lieblichsten Blumen bewacht und ihres Wachsthums pflegt." Ach, nicht jeder Polyanthus überdauert den Dezembersturm. Miß Lumley erkrankte; mit „fast gebrochenem Herzen" saß Sterne an ihrem Lager. „Mein theurer Lorenz," sagte sie, „ich kann nie die Ihre werden, ich fürchte dies Leiden nicht zu überstehen, aber ich habe Ihnen mein ganzes Vermögen vermacht." Damit war Sterne's Loos geworfen, ein keineswegs glückliches Loos. 1741 hat er seine Elisabeth geheirathet, denn sie genaß: damals ein jugendfrisches Mädchen mit feinen Zügen, die etwas von Musik verstand und eine hübsche Stimme hatte. Talent und Schönheit schienen für den Hausgebrauch in einer „Ehe aus Neigung" ausreichend zu sein. Leider entwickelten sich beide Charaktere in entgegengesetzten Linien: Elisabeth's Linie ging abwärts in Schönheit und Klugheit, die Sterne's stieg im Zickzack zu Ruhm und Bedeutung empor. Nach fünfundzwanzig Jahren war er seiner Gattin überdrüssig geworden, sie ermüdete ihn mit ihrer Dummheit und ihrer Zanksucht; selbstverständlich wollte er nicht zugeben, daß seine Flatterhaftigkeit, sein Bedürfniß, beständig eine Dulcinea im Kopf und im Herzen zu haben, ihr gerechten Grund zum Schelten gab. Er wiederum empfand es tief, daß er mit seiner Liebesheirath eine Thorheit begangen habe, aber, wird er zu seiner Entschuldigung sagen: „der arme Yorick führte keine einzige Unze Ballast als Ladung; er war durchaus unerfahren in der Welt und wußte in seinem sechsundzwanzigsten Jahre seinen Cours in derselben ebensowenig zu steuern, als ein argloses, dreizehnjähriges Mädchen sich darauf versteht." Dennoch wirft es einen Schatten auf Sterne's Charakter und zeigt die selbstsüchtige Seite in seiner „Empfindsamkeit" auf, daß er, mehr als einmal in anderen Liebesnetzen gefangen, auf den Tod seiner Gattin als auf eine erlösende und glückliche Hoffnung anspielt. Vor und nach Sterne waren Poeten und gewöhnliche Sterbliche in ihrer Ehe unglücklich, Shakspeare, Molière, Lord Byron — bald glaubten sie in diesem Gesicht, bald in jener Seele die Züge ihres Ideals entdeckt zu haben, aber sie pflegten doch ihre Zärtlichkeit, ein stets in Rührung überfließendes Herz nicht beständig zur Schau zu tragen, wie Sterne.

Wenn der vielgeplagte, unter seiner Last zusammenbrechende Esel, den der „sentimentale" Reisende in einer Gasse Lyon's traf, eine rührende Betrachtung veranlaßte, hätte der ganz verdorrte, ausgegangene Polyanthus der ersten Liebe nicht den Tribut einiger Thränen verdient? Aber die Thränen Sterne's, die so leicht flossen, über Mistreß Sterne flossen sie nie.

Durch den Einfluß seines Oheims, des Archidiakonus James Sterne, und der Verwandten seiner Frau hatte Lorenz Sterne zwei Pfarrstellen in Sutton und Stillington erhalten. Zu Sutton nahm er seinen Wohnsitz; das freundliche Dorf lag damals noch am Saume eines dichten, altenglischen Waldes, ihn aber reizte die idyllische Natur nicht, die größte Schönheit Sutton's, behauptet er, sei die Nähe der Provinzialhauptstadt York, in deren Kathedrale er einmal im Jahre zu predigen hatte. Dennoch, wie sehr sie ihn auch mißfallen mochte, wie ungeduldig er sich aus ihr herausseh nte: die Einsamkeit hielt ihn fest. Zu Pferde besuchte er seine Gemeinde in Stillington — ein armes, trauriges Pferd, ganz wie Don Quijote's Rosinante, dem er aus Dankbarkeit in „Tristram Shandy" ein Andenken gestiftet hat. Er selbst, dem Ritter von der traurigen Gestalt nicht unähnlich, lang und hager, von schwächlicher Gesundheit, schon im Christkolleg hatte er einen Blutsturz gehabt, mit dürren, schlenkernden Armen, einer Nase in Form eines Treffaß, zur Entschädigung dafür mit einem Paar wunderbarer Augen und einem feingeschnittenen Munde begabt, um den Scherz und Witz spielten. Dem kränklichen, häßlichen Kinde hatten auf dem Kasernenhofe zu Clonmel nicht allein die Soldatenpfeifen gelungen, auch die Grazien hatten es angelächelt. Und der Glanz dieses Lächelns lag ebenso unverlierbar auf der Stirn des Pfarrers zu Sutton, wie seine Lippen in allen Unfällen, bei kleinen und großen Leiden, unter allen Mißhandlungen des Lebens, Lillibullero pfiffen. Uebrigens ein verwunderlicher Pfarrer, wenn wir ihn an dem Maßstab messen wollten, den wir jetzt für die geistliche Würde und Thätigkeit eines Landgeistlichen anzuwenden pflegen. Vor hundert Jahren hatte das dogmatische Christenthum beinahe jede Anziehungskraft für die Gebildeten verloren, nicht der Glaube, die Moral war in den Vordergrund der Predigt getreten, die natürliche Religion suchte ganz leise

die geoffenbarte bei Seite zu schieben. Wir haben drei Sammlungen Predigten von Sterne; Diderot und Voltaire, Hume der Zweifler und Holbach der Atheist haben darauf subskribirt im Verein mit dem ganzen hohen Adel Englands: etwas, das nie wieder Predigten geschehen ist. Wenn man darin blättert, erstaunt man über die Kunst Sterne's, den Texten der Bibel eine Anwendung auf das Nächste und Alltäglichste zu geben und eine praktische Lehre aus ihnen zu ziehen, die in der denkbar weitesten Entfernung von dem Sinn und Wortlaut der angezogenen Bibelstelle zu liegen scheint. In einer Reihe sorgsam ausgeführter Genrebilder, im Stil der Holländer und mit ihren glänzenden Farben, erzählt er die Parabel vom verlorenen Sohn. Warum? Um seinen Zuhörern den Nutzen und die Gefahren der Reisen zu schildern. „Ueber das Glück, über die Nützlichkeit der Reisen!" ruft er aus. „Sie entfernen uns von unseren Tanten und Großmüttern und befreien uns von all' den Ammenmärchen, mit denen man uns gängelt und narrt." Wenn er über den bethlehemitischen Kindermord predigt, erinnert er die christliche Versammlung an die Gräuel der römischen Kriege: wie Paulus Aemilius siebenzig Städte vom Erdboden vertilgt und hundertfünfzigtausend Menschen als Sklaven verkauft habe, und schließt mit einem Gebet: Gott möge die Menschheit vor ähnlichen Prüfungen bewahren. „Wehe den Apothekern," beendigt er eine Predigt über den Todschlag, „die falsche Medikamente verkaufen! Was werden sie am Tage des Gerichts antworten?" Diese Verweltlichung des „Wortes Gottes" ist nicht nach unserem Geschmack; damals entzückte, rührte und belehrte diese Mischung des Phantastischen und Gewöhnlichen, von Ernst und Scherz, von seltsamen Texten, Vorstellungen und lehrhaften Nutzanwendungen die Hörer und noch mehr die Leser. Lorenz Sterne hat auf der Kanzel etwas von dem lachenden Democritus. Zuweilen schien es, als wollte er seiner einfältigen Dorfgemeinde, von der im besten Falle der Squire und seine etwaigen Gäste, ein Neugieriger, der aus York herübergekommen, um den fragwürdigen Pfarrer zu hören, ihn halbwegs verstanden, seine Perrücke an den Kopf werfen und mit einem Bocksprung, nach Art Shakspeare'scher Clowns die Bühne, verlassen — denn für ihn war die Kanzel nur das Podium des Schauspielers

und die Tribüne des Redners: zuweilen aber mochte er auch die erstaunte und hingerissene Versammlung in „Thränen ertränken". Diesen Predigten fehlt Schwung und salbungsvolle Erbauung im kirchlichen Sinne des Wortes, aber sie spielen vortrefflich die ganze Skala der Empfindsamkeit hinauf und herab und verstehen es mit einem unerwarteten Auftakt gleichsam den Kehraus zu machen. Um die Geheimnisse Gottes und des Menschenherzens dürft ihr ihn nicht befragen. Der arme Yorick würde euch eine Nase drehen, aber auf die unzähligen kleinen Leiden und Freuden eurer irdischen Pilgerfahrt deutet er mit jener Miene zwischen Lächeln und Weinen hin, die euch über die Unfälle und Schmerzen tröstet und die sanften Empfindungen des Mitleids, der herzlichen Freude, der zärtlichen Rührung erhöht.

Doch jede Woche hat nur einen Sonntag, an dem der hochwürdige Pfarrer seine Bühne, die Kanzel, besteigen konnte: an den anderen Tagen war er Jäger, Reiter, Landmann — vor Allem in dem Sinne, daß er für das Getreide seines Ackers und das Heu seiner Wiesen den höchsten Preis herauszuschlagen wußte — Gelehrter und Spaßmacher. Sein Freund Stevenson hatte in seinem Hause, Crazy Castle, eine Gesellschaft toller Lebemänner um sich gesammelt, geistreiche, witzige Gesellen, die nichts, weder im Himmel noch auf Erden, achteten oder fürchteten. Unter dem Spitznamen „der schwarze Vogel" war Sterne ein Mitgenosse ihrer Gelage und seine Witze, die nicht immer die Bescheidenheit der Natur und den Anstand, der seiner Ehrwürdigkeit geziemte, bewahrten, erheiterten die Tafelrunde. Wenn der Wind aus Osten blies, war Stevenson grämlich und ein unausstehlicher Murrkopf: eines Tages ließ Sterne in aller Heimlichkeit die Windfahne auf dem Thurme von Crazy Castle gewaltsam, dem Ostwind zum Trotz, nach Westen drehen — und das verdrießliche Antlitz Stevenson's erglänzte plötzlich im Widerschein der heitersten Laune. Was sind Stimmungen und Entwürfe der Menschen, wenn sie von der Richtung einer falsch gestellten Wetterfahne abhängen?

Außer dem wunderlichen Wirthe gab es in Crazy Castle eine wunderliche Bibliothek, eine Sammlung aller seltsamen, schrullenhaften Bücher. Zwischen den Pausen der Feste und der lärmenden

Unterhaltungen stellt man sich Sterne gern inmitten dieser papiernen Welt vor, bei einem fröhlichen Kaminfeuer, ganz allein unter den dunkeln Nußbaumschränken, den alten Büchern in Schweinsleder, seine Pfeife rauchend und umtanzt von den grotesken Figuren, die im bläulichen Tabaksrauch aus den Geschichten Rabelais', den Possen Bruscambilla's, der „Anatomie der Melancholie" von Burton vor ihm aufsteigen: Schemen, die vom Feuer angeglüht, Leben zu gewinnen scheinen, ihm Gesichter schneiden und bald lustige, bald unfläthige Geberden machen. Und wie die Riesen und Ritter, die Zauberer und die unglücklichen Prinzessinnen, die Don Quijote sah, in einem inneren Zusammenhange mit der abenteuerlichen spanischen Gesellschaft standen, die Cervantes als seine Zeitgenossenschaft kannte, gerade so erhielten die burlesken und phantastischen Gesichte Sterne's den Rococozug seiner Zeit. Ein Jeder von uns, unter jedem Himmelsstrich und in jedem Jahre jeder Zeitrechnung, mag man nach Manetho oder nach der Erbauung Rom's rechnen, nach der Erschaffung der Welt oder nach der Geburt Christi, hat sein Steckenpferd, aber dasselbe reiten, wie Onkel Tobias und Mr. Shandy die ihrigen ritten, konnte man nur in den Sommertagen des Rococo. Wollte man dem „sentimentalen Reisenden" seine schöngekräuselte, wohlgepuderte Perrücke, seine gelben Pantoffeln und seine schwarzseidenen Beinkleider nehmen, man hätte damit den feinsten Duft der Empfindsamkeit von seinen Schilderungen abgestreift. Unter dem Lorberkranz um die Schläfen Cäsar's, unter der Toga des Brutus war nicht Alles groß und erhaben: aber für uns haben der Kranz und die Toga etwas Erhabenes und beide scheinen wie für ein Trauerspiel gemacht zu sein. Umgekehrt geben die Rococotracht, der Rococostil Allem eine zierliche Schnörkellinie, einen komischen Anstrich. Die Leidenschaften haben ihr vulkanisches Feuer, die Freude hat ihren bacchantischen Jubel verloren. Dahin sind die Helden, dahin sind Helena und Lucretia — wir sind alle Pygmäen, es lebe das Kleine, es lebe die Posse!

Zwanzig Jahre sind eine lange Spanne Zeit im Menschenleben und, wenn sie nur in Sutton, Stillington und Crazy Castle hingebracht werden müssen, mindestens von doppelter Länge als anderswo. Die Straßen und Gesellschaften, die Kaffeehäuser und

die Kirchen von York, der Meeresstrand von Scarborough in der Badesaison werfen in dies graue Einerlei des Dorfpfarrers einige hellere Lichter: aber dies Licht ist wie das des Mondes, erborgtes Licht, es leuchtet wohl, allein es erwärmt nicht. York verhält sich zu London, wie Sutton zu York, und wie klein ist dies London in geistiger Beziehung, wenn man es mit der Centralsonne Paris vergleicht! Sutton, York, London, Paris: so setzt sich das Planetensystem Sterne's zusammen und es mochte ihn die Frage, wie eine Seele, von ihrem kleinen Stern fort und fort sich aufschwingend, zu immer größeren und glänzenderen Gestirnen gelangen könne, in mancher schlaflosen Nacht beschäftigen. Mistreß Sterne war zu einem solchen Fluge ganz ungeeignet und Sterne, der eine Reise ohne Reisegefährten unbehaglich fand, mußte sich einen anderen Genossen suchen. Sein flatterhaftes Herz bedurfte eines Gegenstandes, um sich daran in der Schwebe, zwischen Himmel und Erde, zu halten. „Ich bin mein ganzes Leben hindurch beständig in eine oder die andere Prinzessin verliebt gewesen, und ich hoffe, das soll bis an mein seliges Ende so fortgehen; denn ich bin fest überzeugt, daß, wenn ich irgend eine niedrige Handlung begehe, so ist es gewiß zu der Zeit, wo eine Liebe aus ist und eine neue noch nicht angefangen hat." Zum Glück gab es im Pfarrhause zu Sutton einen Ersatz für die fehlende Dulcinea: ein junges Mädchen, Lydia, Sterne's einziges Kind, sonst möchte der Hausfrieden schon damals Schiffbruch gelitten haben. Lydia aber vermittelte zwischen dem Vater und der Mutter; mit einer sich immer gleichbleibenden Liebe und Zärtlichkeit hing Sterne an ihr. Viele „Prinzessinnen" sollten nach- und zuweilen auch nebeneinander sein Herz besitzen; wenn man es jedoch hätte öffnen können, würde man darin nur den Namen Lydia gefunden haben. In York hatte er die Bekanntschaft einer jungen Französin, Katharine Béranger de Fourmantelle, gemacht, die dort mit ihrer Mutter lebte — „ich liebe Dich bis zum Wahnsinn, Kitty, und ich werde Dich in Ewigkeit lieben." Er hat ihr einen Topf mit Honig und eine Büchse voll eingemachter Früchte geschickt: „aber weder der Honig, noch die Confitüren sind halb so süß wie Du selbst." Damals, im Jahre 1759, er zählte sechsundvierzig Jahre, war er in der Muße und Einsamkeit des Landlebens auf

den Gedanken gekommen, ein Buch zu schreiben — ein Buch in lauter Schnörkel- und Zickzacklinien, einen Roman ohne Erzählung und ohne Helden, ein Labyrinth ohne Ausgang und halbwegs auch ohne Eingang, denn nicht die Thür, nur eine Dachluke öffnet der Poet dem Leser — „Leben und Meinungen Tristram Shandy's". Im Anfang begegnen wir einer Jenny, die, obgleich der Held der Geschichte noch nicht geboren ist, in einer schillernden Beleuchtung als seine Gattin, Geliebte oder Tochter auftritt. Sterne liebt es, seine Leser zu narren und in Aufregung zu halten. Wenn es ein Urbild zu dieser Jenny gab, war es Kitty, der er einmal einen Honigtopf und ein anderes Mal ein halbes Dutzend Flaschen altspanischen Weines schickte: „mit Worten süßen Hauchs dabei, die reicher die Gabe machten," hätte Kitty mit Ophelia wenige Monate später sagen können, als Sterne ihr ein ewiges Lebewohl schrieb. Zwischen den süßen Geschenken und dem Abschiedsbriefe liegt die schicksalsvolle Wendung in Sterne's Leben. Auf eigene Kosten hatte er in York die zwei ersten Bücher Tristram Shandy's drucken lassen: zwei dünne Bändchen, in Taschenausgabe. Der Erfolg war unerwartet, außerordentlich, in zwei Tagen waren zweihundert Exemplare verkauft. Sterne's Witz und Bosheit waren in der Grafschaft bekannt; er hatte Feinde und diese fürchteten, sich als Caricaturen in seinen Schilderungen wiederzufinden; er hatte Freunde und Bewunderer, denen sein Gelächter wie seine Thränen gleich „genialisch" erschienen, und so trug eine günstige Fluth, indem die Einen Beifall klatschten, die Andern über den Verächter guter Sitte und den Harlekin im Priesterrock wehklagten und eiferten, das leichte Schiff auf glatter Bahn dahin. Wie durch Zauberei war Lorenz Sterne plötzlich die berühmteste Person in ganz Yorkshire geworden; niemals hatte zur Adventzeit einem Sterblichen, außer den drei Königen und den Hirten der heiligen Legende, ein Stern geleuchtet, wie der, welcher ihm im Dezember 1759 aufging: der Stern des Ruhmes, eines neuen Lebens. Und da leben wandern heißt, packte Lorenz Sterne seinen Mantelsack und fuhr nach London: er wollte im großen Strome schwimmen.

So still und ereignißlos die Zeit dem Pfarrer zu Sutton vorübergeflossen war, gleichsam Tropfen nach Tropfen aus der Urne

der Ewigkeit rinnend; so bewegt und schnell rauschte sie dem Verfasser Tristram Shandy's vorbei; unaufhaltsam und heftig wie ein Sturm, bunt und wunderlich, wie ein Traum. Kaum in London angekommen, im Februar 1760, sieht er sich wie einen Abgott von der vornehmen und gebildeten Gesellschaft empfangen und begrüßt. Der Adel wie der Bürgerstand wetteiferten mit einander, ihn in ihren Häusern zu bewirthen; diejenigen, die nicht gleich in den ersten Tagen seiner habhaft werden können, müssen ihr Fest Monate hinausschieben. Nie war die gefeiertste Schöne auf einem Balle so umstürmt und umworben, wie der arme Yorick mit seiner Treffaß-Nase und dem heimtückischen Husten, der ihm als eine beständige Mahnung an den Tod die Lungen zerstörte. Aber wie allen Schwindsüchtigen erschien auch ihm die Welt in rosenfarbenem Glanze. „Munter hast Du, mein Humor, mich den Pfad des Lebens mit allen seinen Lasten — die Sorgen ausgenommen — auf meinem Rücken betreten lassen; hast in keinem Augenblicke meines Daseins, wenn ich anders mich dessen recht entsinne, mich verlassen, auch nicht die Dinge, die mir in die Quere kamen, schwarzgrau oder grüngelb gefärbt, sondern hast in Zeiten der Gefahr meinen Horizont mit Hoffnungen vergoldet; du hast sogar den Tod, als er an meine Thür klopfte, ersucht, später wiederzukommen." In Sterne jubelte damals Alles: mit offenen Armen nahm ihn der größte Schauspieler der Zeit, das Schooßkind der Lords und der bewunderte Liebling des Volkes, David Garrick, auf; Reynolds malte ihn; Hogarth zeichnete ihm eine Vignette zu einer neuen Auflage Tristram Shandy's; Dodsley, der Verleger, zahlte ihm für die beiden folgenden Bücher des Romans, das dritte und vierte, 650 Guineen: auch ein ruhigerer Verstand und ein härteres Herz, als Yorick sie besaß, wären von solchen Erfolgen trunken geworden. Wie wilde Pferde gingen Laune, Genußsucht, die Begierde, sich zu zerstreuen, mit ihm durch. Mürrische Leute, Griesgrämige, Hypochonder und Neidische haben deshalb Steine auf den „Empfindsamen" geschleudert. Aber wenn sie nicht aus christlicher Liebe einen Mantel über seine Schwächen werfen wollten, hätten sie dieselben aus der Psychologie erklären und entschuldigen sollen. Zwanzig Jahre und länger hatte sich dieser Genius — drei Viertel Ariel

und ein Viertel Caliban, jenes Theil, das wir alle der irdischen Unzulänglichkeit zahlen müssen — nach einem Trank aus dem Becher des Lebens gesehnt. Nun, wo er den Becher in den Händen hatte, mit der dunklen Ahnung, daß er ihn nicht lange so halten würde, leerte er ihn in hastigen Zügen bis auf die Neige, ohne zu bedenken, daß der Bodensatz bitter war. So sitzt er denn an den Tischen der Großen und sein Witz schäumt über, wie der Champagner; er lustwandelt in den Sälen und Gärten des Ranelagh, bei den verführerischen Klängen fröhlicher Musik, unter den Schönen, die ihm muntere Blicke und denen er Kußfinger zuwirft. Mistreß Sterne sitzt daweilen im Pfarrhause zu Sutton und strickt Strümpfe, wie Mistreß Shandy, und von Kitty hat er schriftlich herzbrechenden Abschied genommen; er ist frei und kann heute Abend in Ranelagh mit dieser Prinzessin, wenn es auch nur wie Dulcinea von Toboso eine fadenscheinige und zweideutige Prinzessin sein sollte, und morgen hinter den Coulissen des Drury-Lane-Theaters mit einer Schauspielerin scherzen: Alles nicht recht zusammen passend mit seinem Pfarrersrock, aber er ist auf der Reise und wir trösten uns alle, Sünder wie wir sind, daß Gott auf das Herz und nicht auf den Rock sieht.

Ganz ohne Trübungen und Aergernisse war der Triumphzug Sterne's indessen nicht. So viel Anerkennung, so viel Widerspruch auch hatte „Tristram Shandy" hervorgerufen. Es giebt überall Leute, die sich für witziger und geistreicher halten, als der privilegirte Narr. Diese, Horace Walpole, Samuel Johnson, Oliver Goldsmith an ihrer Spitze — bei diesen Dreien mochte der natürliche literarische Gegensatz die Feindschaft noch verschärfen — bildeten einen Chorus der Verkleinerer. Andere eiferten wider die Zügellosigkeit und die bedenkliche Neigung zur Zweideutigkeit in Sterne's Schriften und erklärten ihn selbst für ein „räudiges Schaf" in der Heerde der Leviten. Um diese Gegner zu widerlegen, veröffentlichte Sterne — denn er hatte einen starken geistlichen Ehrgeiz und träumte zuweilen von einem Bischofstitel — eine Anzahl seiner Predigten. Die Predigt, die Korporal Trim „meinem" Onkel Tobias, Mr. Shandy und dem Geburtshelfer Doktor Slop, einem Katholiken, vorgelesen hatte, über den Text aus dem Brief an

die Ebräer, „denn wir vertrauen, daß wir ein gutes Gewissen haben", war allgemein gepriesen und bewundert worden; Sterne hatte ihrer noch ein Dutzend in seinem Sack und hoffte mit Recht durch ihre Veröffentlichung seinen etwas beschädigten Ruf als Geistlicher wiederherzustellen. Uebrigens hatte er in der Hochkirche viele Freunde und Bewunderer; der Bischof Warburton von Gloceſter nannte ihn den Rabelais Englands; Lord Falcomery schenkte ihm die Pfarre von Coxwould und die Gesellschaft, die mit Tristram gelacht, ließ sich von Yorick auf der Kanzel erbaulich stimmen. Das Bisthum freilich zerging wie ein Nebel; „regnete es auch Bischofsmützen hageldicht", tröstet sich Yorick mit Sancho Pansa, „auf meinen Kopf würde doch keine einzige passen".

Im Ausgang Mai 1760 schied Sterne aus London: nicht weil er von dem Eitelkeitsmarkte und dem nichtigen Treiben der großen Stadt ermüdet und gesättigt gewesen wäre, sondern weil er mußte. Seine Brust bedurfte der Schonung, seine Börse war leer. Garrick, der ihn liebte, meinte: der Weihrauch der Großen hat ihm den Kopf verwirrt und ihre Pasteten haben ihm den Magen verdorben. Fortan theilte er sein Leben in zwei Hälften ein, in einen winterlichen Karneval und einen sommerlichen Aschermittwoch, in Londoner Licht und Coxwoulder Finsterniß. Er vertauschte Sutton mit Coxwould und taufte das Pfarrhaus daselbst in Shandy Hall um. Für seine geistlichen Pflichten hielt er sich einen Vikar, er selbst ging ganz in seiner Schriftstellerei auf. Während des Sommers schrieb er mit einer Feder, die immer eilfertiger und nachlässiger wurde, zwei Bücher seines Tristram's: er hoffte dies Geschäft „ein vierzig Jährchen und darüber" fortzusetzen; seine Tochter Lydia diente ihm als Kopistin und „während ich ihr meine wunderbaren Einfälle vorlese, strickt meine Frau ihre Strümpfe" — im Winter vergnügte er sich für den Erlös seiner Arbeit in London. Das Glück blieb ihm treu — das dritte und vierte, das fünfte und sechste Buch des tollen Romans erregten dieselbe Erbitterung und dasselbe Entzücken, wie der Anfang. „Die Hälfte der Stadt schreit gegen mein Buch, die andere erhebt es zu den Sternen, aber beide Parteien kaufen es, das ist das Gute". Die Nothwendigkeit seines Landaufenthaltes machte ihm denselben nicht angenehmer.

„Hier ist die Hölle," schreibt er aus Shandy Hall an Stevenson. „Welch' ein Schmerz, wenn ich mir sagen muß, daß Du diesen Abend nach dem Ranelagh gehst, während ich hier in meiner Einsamkeit in Traurigkeit sitze, wie der Prophet, als die Stimme zu ihm sprach: Was machst du da, o Elias?" In der That rief auch ihn bald eine Stimme aus der Unermeßlichkeit — jene Stimme, die uns zu der längsten und ungewissesten aller Reisen auffordert, weil an ihrem Ende ein Ziel uns erwartet, das wir nicht einmal zu ahnen vermögen. Der bedenkliche Zustand seiner Gesundheit verschlimmerte sich von Tag zu Tag, die Aerzte riethen ihm, die mildere Luft des südlichen Frankreichs aufzusuchen. Sterne fand die Erde zu schön, um den Tod nicht zu fürchten. Wollen sehen, ruft Tristram aus, wer schneller reiten kann, ich oder der Tod: im Januar 1762 war er in Paris.

Zu keiner gelegeneren Zeit hätte er nach der tonangebenden Stadt Europa's kommen können. Noch hatte nichts den Glanz dieser Sonne getrübt. Französische Kunst und Wissenschaft, französischer Geschmack hatten noch keinen ernstlichen Widerspruch erfahren. Und dieser „Geschmack" bewunderte gerade jetzt nicht nur Newton's und Locke's Werke, nicht nur das englische Parlament und die englischen Schiffe, sondern auch die Aeußerlichkeiten des englischen Wesens. Englische Rennpferde und englische Röcke waren zugleich mit englischen Büchern zur Mode in Paris geworden. Je weniger die Bücher wie die Verfassung Englands im Grunde verstanden wurden, desto lauter lobte man sie. Sterne fand sein Buch in den Händen Aller; die Hofleute, die schönen Damen, die Abbés und die Encyklopädisten — alle hatten von dem armen Yorick gehört und daß er schon in einer Tragödie Shakspeare's vorkäme als der vielgepriesene und vielbelachte Narr des Königs von Dänemark. Wenn irgendwo in der damaligen europäischen Gesellschaft, so spielte in der Gesellschaft von Paris das Gefühl — sentiment — die Hauptrolle. Alles, bis auf den Egoismus des Generalpächters Helvetius und die vortrefflichen Gastmähler des westphälischen Barons Holbach, war vom „Sentiment" angehaucht. In manchen Punkten begegnen sich die Liebesbriefe der Julie Lespinasse mit den Briefen Sterne's an Elise Draper. In dieser Periode — wir nennen sie die der Aufklärung,

wenn wir ihre gedankliche und wissenschaftliche Seite, und Rococo, wenn wir ihre künstlerische ins Auge fassen — waren die Kulturvölker Europa's, wie nie zuvor, zu einem gemeinsamen Menschheitsbunde vereinigt. Ueberall trifft man auf ähnliche Anschauungen über die höchsten Güter und über die tiefsten Geheimnisse des Lebens; der nationale Unterschied ist verwischter, als je; ein Weltbürgersinn scheint Engländer und Franzosen mit Deutschen und Italienern, trotz der Eifersüchteleien und der Kriege der Regierungen, zu vereinigen. Sterne ist ein Ausdruck dieser Gemeinsamkeit; die Ansicht der Zeit, daß unser Leben eine „empfindsame" Reise, eine Komödie mit rührenden Scenen sei — comédie larmoyante ist damals ein Lob, die Bezeichnung einer neuen Gattung der dramatischen Kunst — hat er in der verständlichsten und liebenswürdigsten Weise ausgesprochen und durchgeführt, für die Engländer ebenso gut wie für die Franzosen und die Deutschen. Die Theorie der Steckenpferde hat er, wenn nicht erfunden, doch in zwei unvergleichlichen Gestalten zum System entwickelt — giebt es ein treffenderes Symbol des Rococo als das Steckenpferd? Vorwärts, mein Pferdchen, über Stock und Stein — vive la bagatelle! Wenn der eigenthümlichste Charakter des Jahrhunderts, Friedrich der Einzige, fort und fort, bald von seinem Schlachtroß, bald von seinem Thron, sich auf den hölzernen Pegasus schwingt, können wir andere, groß und klein, etwas Besseres thun, als auf unseren Stecken dahingaloppiren?

Schade nur, daß Sterne's Pferdchen, die optimistische Laune, zwar von ausdauernder Kraft, aber der Reiter selbst von sehr schwächlicher Natur war. Er vergnügte sich vortrefflich in Paris, in den Salons wie auf den Straßen. Eine Anekdote malt ihn richtiger als eine lange Charakteristik. Eines Tages steht er in sentimentaler Verzückung vor dem Standbild Heinrich's IV. Seine Bewegungen, seine Ausrufe in einem sehr mittelmäßigen Französisch fallen den Vorübergehenden auf, bald hat sich ein Haufen Neugieriger um ihn versammelt. „Was haltet ihr hier Maulaffen feil?" dreht sich Sterne zu ihnen um. „Thut lieber, wie ich thue" — sagt's, nimmt seinen Hut ab und kniet vor dem Bilde des guten Königs nieder, die Menge folgt ohne Zögern seinem Beispiel. „Lachen ist die beste Medizin," schreibt er an Garrick, „und sie thut mir mehr

Gutes als das Klima.“ So lachte er denn bis zu Thränen und zu einem Blutsturze, der ihn in einer Julinacht 1762 zu tödten drohte. Am Morgen fand man sein Lager blutüberschwemmt. Auf seine dringenden Bitten eilten seine Frau und seine Tochter zu ihm. Mit ihnen hat er jene Reise durch Frankreich gemacht, mit ihnen jenen köstlichen Aufenthalt in Toulouse genossen, die er zweimal, im siebenten Buch des „Tristram Shandy“ und in der „Empfindsamen Reise“ als den Canevas der Wirklichkeit benutzen sollte, worin er die Blumen seiner Phantasie, seines zärtlichen Herzens und seiner anmuthigen Scherze stickte. In Erinnerung an diese Herrlichkeit und Freude ruft er aus: „Warum konnte ich nicht hier meine Tage beschließen? Gerechter Vertheiler unserer Freuden und Leiden, warum kann ein Mensch nicht hier, unter dieser Sonne des Südens, in diesem fruchtbaren Landstriche des Ritterthums und der Romantik — im Schooße der Zufriedenheit weilen und tanzen, und singen und beten, und mit einem nußbraunen Mädchen sich für den Himmel vorbereiten?“ Warum? Weil es ein häßliches Etwas giebt, das Langeweile heißt, und weil Jeden der Schuh drückt. Sterne nun gar hatte zwei Beschwerden, denen er nicht entrinnen konnte, seinen Husten und Mistreß Sterne. Zehn Monate lebten sie miteinander in Toulouse, anfangs in den angenehmsten Zerstreuungen. Einige Engländer hielten sich in der Stadt auf, ein paar Franzosen gesellten sich zu ihnen; man lachte, schwatzte, tanzte, Sterne spielte die Geige und richtete sogar ein kleines Liebhabertheater ein. Allmählich ermüdete ihn die Gesellschaft, die Einförmigkeit der französischen Provinz; Mistreß Sterne verbitterte ihm, nach den Aussagen seiner Freunde, die Häuslichkeit, noch dazu in einem Nomadenzelt, wo Sterne sich zu einer größeren Freiheit berechtigt glaubte, als in seinem Pfarrhause. Nach manchem Streit trennten sich die beiden Gatten: sie blieb mit ihrer Tochter, die wie der Vater brustleidend war, in Frankreich, ihn zog es immer mächtiger nach Shandy Hall zu seinem violettsammetnen Schlafrock, seiner pelzbesetzten Mütze, den Abenteuern seines Tristram und „seiner Gattin, der Kirche von Yorkshire“ zurück. Immer schneller nach einander wiederholten sich die Anfälle seiner Krankheit: in Montpellier, in Paris. Und mit der Krankheit nahm die „Empfindsamkeit“ seines Herzens zu.

So verweilt er acht Wochen in Paris „unter dem Joch der zärtlichsten Leidenschaft, deren Herrschaft jemals ein gefühlvolles Herz ertragen. Wenn Du Dir einbilden könntest, lieber Vetter, mit welchem Entzücken ich mich von dem köstlichen Galopp dieser Laune dahintragen ließ" — so lange, bis er, aus dem Sattel geworfen, blutend wieder im Bett lag.

Sterne hat noch einmal im Herbst 1765 eine Reise durch Frankreich und Italien gemacht, in Begleitung eines einzigen Dieners, jenes treuen Lafleur, dem er in seinen Schilderungen ein Denkmal gesetzt hat: aber er war schon ein sterbender Mann und es bedurfte der ganzen Kraft seines Willens zum Leben und seiner unverwüstlichen Schalkhaftigkeit und Heiterkeit, um sich zu Zeiten aus der tiefen Abspannung und Ermattung, in die er gefallen war, aufzuraffen. In Turin wurde er dem Könige von Sardinien vorgestellt, in Rom sah er den Papst Benedikt XIII., der ihm die Katakomben öffnen ließ, von Neapel schrieb er den Freunden: „Ich werde noch zehn Jahre leben." Es war die gewöhnliche Täuschung der Schwindsüchtigen. Im Sommer 1766 schrieb er zu Coxwould das neunte, letzte Buch Tristram's und hielt seine letzte Predigt. Es war vor dem jungen Könige Christian VII. von Dänemark, der auf einer Reise durch England des Wettrennens wegen nach York gekommen war. So traf es sich, daß ein dänischer König, der viel von Hamlet's Trägheit und einen Zug von Hamlet's Wahnsinn hatte, und ein Pfarrer, der sich Yorick nannte und mehr dem genialen Schalksnarren, der den Prinzen Hamlet so oft auf dem Rücken getragen und dessen Witzblitze eine ganze Tafelrunde zum Lachen gebracht, als einem hochwürdigen Mitglied der englischen Staatskirche glich, in der alten Kathedrale sich begegneten.

Die letzten Monate, die Sterne noch zu leben hatte, in immer größerer Hinfälligkeit, in steigender Unlust, Blut speiend und Thränen vergießend, wären die dunkelsten seines Daseins gewesen, hätte nicht unerwartet eine glänzende Erscheinung sie erhellt. Zu London, im Hause eines würdigen Ehepaares, des Commodore James und seiner Gattin, die „zu gut für diese Welt war" — „Gerechter Gott! wenn alle Frauen ihr glichen, wie glücklich würde unser Leben sein!" — lernte er eine junge Dame kennen, Mistreß Elisa

Draper, aus Indien, eine Lotusblume vom heiligen Strom. Sie war in Indien, in der Landschaft Anjinga geboren, ihre Eltern von englischer Herkunft, und hatte Daniel Draper, einen Rath von Bombay, geheirathet. Ihrer leidenden Gesundheit wegen hatte man sie nach England geschickt; schwindsüchtig wie Sterne, fünfundzwanzigjährig, mit dem rührendsten Ton in der Stimme, mit dem seelenvollsten Blick des Auges, in unvergleichlicher Anmuth, hinschmachtend wie eine weiße Blume am Sonnenbrande, erfüllte sie das Herz des „Empfindsamen" mit einer toll-phantastischen und schwermüthig-rührenden Leidenschaft. Die zehn Briefe, die er ihr geschrieben, wechseln ab in Gluth und Zärtlichkeit und zugleich giebt unsere Kenntniß, daß ein Sterbender sie an eine Kranke richtet — eine Kenntniß, die, abseits von anderen Quellen, aus den Briefen selbst uns zu Theil wird — dem Allen jenen leisen lächerlichen Zug, der den schwärmerischen Reden Don Quijote's über die Tugend und Schönheit Dulcinea's und seine Liebe zu ihr, der mehr als einem Sonette Petrarca's an Laura anhaftet. Von allen sinnlichen und geistigen Elementen, welche die „Liebe" zusammensetzen, findet sich etwas in dieser Neigung Sterne's, aber kein einziges ist stark genug, die anderen zu beherrschen. Sterne sah die Welt im Kleinen, unter dem Mikroskop, als ein Bild aus Millionen und aber Millionen Mosaikstiften bestehend: so zerfaserte sich ihm auch jedes mächtigere Gefühl in tausend Sonnenstäubchen. Mit dem Erhabenen mischt sich das Lächerliche, mit der Wahrheit die Lüge. Es ist möglich, daß Daniel Draper sterben kann — „ich beschwöre Dich, Elisa, heirathe keinen Nabob. Meine Frau wird nicht mehr lange leben; ich werde Dich heirathen, ich! Wohl bin ich zu alt für Dich, aber was mir an Jugend fehlt, will ich durch Geist und guten Humor ersetzen. So liebte Swift seine Stella, Scarron seine Maintenon, Waller seine Sacharissa nicht, wie Dich ich lieben und besingen werde, Gattin meiner Wahl! Und nun sage mir, daß Du lieber einem Greise seinen Pantoffel anziehen willst, als die Lebensgefährtin eines glänzenden jungen Mannes sein." Er nennt sich ihren Bramin, sein Bild hängt über ihrem Schreibtisch. „Ich wollte Deinem Manne fünfhundert Pfund Sterling geben, wenn er Dir erlaubte, jeden Tag nur zwei armselige Stunden an meiner

Seite zu sitzen, während ich an meiner sentimentalen Reise schreibe." Die Luft Englands hatte Elisa nicht gut gethan: als sie mit Sterne zusammentraf, stand schon die Trennung hinter ihnen. Sie rüstete sich zur Abfahrt auf dem Indienfahrer „Lord Chatham". Das Ganze ist wie ein Abschiednehmen auf Nimmerwiedersehen, auf der Hafenbrücke, während die Matrosen im Boot, das den Einen in die Ferne fortführen soll, ungeduldig über die Zögerung murren. Um eine ganze Skala pathetischer noch, als der verliebte Bramin, drückt sich der Abbé Raynal über Elisa aus. Ein Haupt der Encyklopädisten, viel materialistischer gesinnt als der englische Pfarrer, der trotz alledem an seinem Gott und seiner Bibel festhielt, ruft Raynal in seiner „Philosophischen Geschichte des indischen Handels" aus: „O Landschaft Anjinga, du bist nichts! Aber du hast Elisa das Leben gegeben. Eines Tages werden die Handelsniederlassungen der Europäer auf den asiatischen Küsten nicht mehr sein. Gras wird sie bedecken oder auf ihren Trümmern wird der Hindu sein Haus gebaut haben. Wenn aber meine Schriften einige Dauer haben, wird der Name Anjinga in dem Gedächtniß der Menschen bleiben. Diejenigen, die mich lesen werden; diejenigen, welche die Winde zu diesem Strande führen, werden sagen: hier ward Elisa Draper geboren, und wenn ein Britte unter ihnen ist, wird er voll Stolz rasch hinzusetzen: Und Engländer waren ihre Eltern." So dachten ihre Zeitgenossen über Elisa Draper — wo ist sie nun? Wer hat ihren Namen gehört? Ein Schatten kann nicht geräuschloser und unbemerkbarer vorüberschweben, als sie im großen Gange der Welt dahingeschritten ist — und von der Glorie, die ihr Haupt vor Sterne's und Raynal's Augen umglänzte, ist längst der schwächste Widerschein dahin.

Aber trösten wir uns, daß wir von Elisa Draper und Anjinga so lange nichts gewußt haben — der Bramin Sterne hatte sie schon schnöde vergessen, als der „Earl von Chatam" mit seiner süßen Last am 2. April 1767 eben von Deal aus ins Meer fuhr. Aus einem Kaffeehause schreibt er an diesem Tage auf goldgerändertem Papier einen Liebesbrief an Lady Percy, eine eben so große wie leicht bewegliche Schönheit: „Schöne, theure Dame! Du hast mein Herz in Brand gesteckt. Vor einer Stunde lag ich auf den

Knieen und betete: führe uns nicht in Versuchung! und schwur mir, nie wieder in Deine Nähe zu kommen. Aber jetzt, wo ich nur einen Steinwurf von Deinem Hause entfernt bin, hat mich ein Schwindel ergriffen." Und so weiter, es ist ewig das alte Lied. Leider behält das Lied nicht einmal seine anmuthig spielende Melodie bei; in einem, wieder „aus einem Kaffeehause" an Stevenson gerichteten Briefe wird sie zu einem Gassenhauer; sein guter Engel gab Sterne ein, den Text dazu in einem elenden Kirchenlatein abzufassen, das die Musen Vergils und Horazens nicht verstanden hätten und wir nicht verstehen wollen.

Im Sommer 1767 vollendete er zu Coxwould seine „Empfindsame Reise"; nicht, wie er gewünscht hatte, unter den Augen Elisa's, nur seine Katze war bei ihm. Abgemagert, mit hinfälligen Gedanken, auf „Spinnebeinen", schlich er durch Shandy Hall, ein „Ballen leichenhaften Gutes", der nur noch an Pluto und für den Acheron adressirt zu werden brauchte. Seine Rührung war nicht frei von Gewissensbissen, er gelobte sich, den Rest seines Lebens angemessener und würdiger hinzubringen, als er seine vierundfünfzig Jahre vergeudet hatte. Diese Stimmung athmet sein letztes Werk: es „erschöpft den armen Yorick an Geist und Körper", schreibt er einem hohen Gönner. Auf die Bitten Lydia's war Mistreß Sterne aus Frankreich heimgekehrt; es gab zwischen den beiden Gatten etwas wie den Schatten eines zärtlichen Wiedersehens. Aber er verschwand schnell — „ich könnte mich allerdings mit meiner Frau erquicken, aber ich bin in Wahrheit immer ein sentimentales Wesen gewesen, was auch Ew. Herrlichkeit vom Gegentheil glauben mögen" — und so reiste er, nicht viel mehr als ein Phantom, im Winter 1768 nach London. Er wohnte in einer behaglichen Wohnung in Old Bond Street, so krank und grämlich, daß er kaum noch eine größere Gesellschaft besuchen konnte. Die Zeit der Gelage und der Feste waren für ihn vorüber, selbst der Witz und das Lächeln seines Mundes fingen an zu versiegen. „Ich möchte Dich zur Krankenwärterin haben, meine Lydia," schrieb er seiner Tochter. „Allein es kann nicht sein, schreibe mir zweimal in der Woche zum Wenigsten und Gott segne Dich, mein Kind!" Sterne hatte immer seine eigenen Gedanken über den Tod gehabt; eine der schönsten Stellen

in „Triſtam Shandy" iſt die Rede Mr. Shandy's bei der Nachricht von dem Tode ſeines älteſten Sohnes. Der Tod iſt beſſer auf dem Schlachtfelde, als im Bette, hatte damals Onkel Tobias gemeint. Und auf ſeiner erſten „Flucht" vor dem Tode hatte Sterne in Toulouſe geſchrieben: „Wäre ich in der Lage, eine Verabredung mit dem Tode zu treffen, ſo würde ich mich zuverläſſig ihm nicht im Beiſein der Meinigen überantworten und eben deshalb denke ich über Art und Weiſe dieſer Kataſtrophe, die gemeinlich eben ſo ſehr wie die Kataſtrophe ſelbſt meine Gedanken aufregt und beunruhigt, niemals ernſthaft nach, ohne ſofort den Vorhang dieſes Wunſches darüber zu ziehen: der Lenker aller Dinge wolle es ſo fügen, daß ſie mich nicht in meinem eigenen Hauſe, ſondern in irgend einer anſtändigen Herberge treffe. Zu Hauſe, ich weiß es, werden die Betrübniß der Meinigen und die letzten Dienſtleiſtungen, die von der zitternden Hand Kummerblaſſer mir gereicht werden, meine Seele ſo kreuzigen, daß ich an einer Krankheit verſcheiden werde, von der mein Arzt keine Ahnung hat — allein, in einem Wirthshauſe, würde ich die wenigen kaltherzigen Handreichungen, deren ich bedarf, für ein Paar Goldſtücke erkaufen können, ſo daß ſie mir mit unbekümmerter, jedoch pünktlicher Aufmerkſamkeit zugewendet würden." So ſehr er die Geſellſchaft der Menſchen geliebt, in dem Augenblick, wo der ſonſt ſo beſtändig roſenfarbene Horizont ſich in ein undurchdringliches Nebelgrau vor ihm verwandelte, wollte er allein ſein. Am 15. März, ſchon ganz in Todesgedanken, ſchrieb er ſeinen letzten, rührendſten Brief an Miſtreß James: ihr und ihrem Gatten empfahl er ſeine Tochter. Er nennt Miſtreß James die theuerſte, zärtlichſte, ſanfteſte und beſte der Frauen; er bittet ſie, ſein Angedenken zu bewahren und „die ſo oft von ihr verurtheilten Thorheiten zu vergeſſen, zu denen mich mein Herz, nicht mein Kopf hingeriſſen."

Am 18. März feierte ein Kreis von Lebemännern und Künſtlern — die Herzöge von Grafton und Roxburgh, die Grafen de la March und Oſſory, Garrick, Hume und der Commodore James waren unter ihnen — ein Feſtmahl in Bond Street, wenige Schritte von dem Hauſe, in dem Sterne hinſtarb. Man ſprach von ihm, man bedauerte ſein Fehlen inmitten der Tafelrunde, deren Erheiterer

und Scherzkönig er so oft gewesen; man trank seine Gesundheit und schickte zuletzt einen Diener ab, sich nach seinem Befinden zu erkundigen. Nicht umsonst hatte man Sterne wiederholt todt gesagt; Niemand wollte recht glauben, daß er nicht auch diesmal den Tod von seiner Thür mit einem Witzwort sollte verscheuchen können. Der Diener kam in Sterne's Haus, und, da ihm der Pförtner keinen genügenden Bescheid gab, stieg er die Treppe hinan, öffnete geräuschlos die Thüre und blieb starr auf der Schwelle stehen. Ein tragikomisches Schauspiel bot sich seinen Blicken. Sterne hatte sich über die zunehmende Kälte seiner Füße beklagt. Seine Wärterin kniete vor seinem Bette und suchte durch Reiben und Einwickeln in heiße Tücher die Glieder des Kranken zu erwärmen; aber während sie mit der einen Hand diese fromme Pflicht übte, beraubte sie zugleich mit der anderen den Sterbenden seiner goldenen Hemdknöpfe. Der Diener, dies sehend, mochte eine Bewegung des Unwillens machen. Sterne versuchte seine Augen zu öffnen, streckte seinen mageren Arm aus, als gälte es einen Stoß zu pariren — den letzten Stoß gerade ins Herz hinein — murmelte: „Da ist er!" seufzte und war todt.

Eine Sage, halb voll Schauer, halb voll von dem boshaften Gelächter eines Kobolds, erzählt, daß in der Nacht nach dem Begräbniß Leichenräuber — das Geschäft stand in London damals in Blüthe — den Leichnam Sterne's geraubt und als ein besonders treffliches Exemplar an den Professor der Anatomie zu Cambridge verkauft hätten. Eine lange, dürre, hagere Leiche liegt am nächsten Tage auf dem Secirtisch; Keiner, weder der Professor noch die Schaar der um ihn versammelten Schüler, ahnt, daß hier ein Ruhm Cambridge's dem erbarmungslosen Messer überliefert wird. Alle finden, daß die Oeffnung dieser Leiche von ganz besonderem Nutzen für die Wissenschaft sein werde — mit prophetischem Geiste hatte Tristram ausgerufen: „wenn jemals mein Gehirn secirt wird, so werden Sie ohne Brille sehen können, daß darin ein unebener Faden durchläuft, wie wir ihn bisweilen in einem unverkaufbaren Stück Leinwand gewahren" — da tritt einer von den älteren Herren, die der Professor zu seiner anatomischen Section eingeladen und der sich verspätet hat, in den Kreis — ein Freund Sterne's.

Mit Entsetzen erkennt er die ehemals geliebten Züge und fällt ohnmächtig nieder . . .

Oben auf dem Sterne, den sie seit wenigen Tagen erreicht, lächelte darüber die Seele Yorick's ihr schönstes Lächeln, halb wehmüthig, halb lustig. Ihr konnte weder der Husten noch das Messer, weder die böse Nachrede der Andern noch das eigene empfindsame Herz, das so oft die bessere Einsicht und den edleren Willen irre geführt, das Geringste mehr anhaben. Für immer, allen nachfolgenden Geschlechtern zum Trost und zur Erhebung, ein Ausdruck schönster Menschlichkeit war Yorick's unsterbliches Theil gerettet. Was er in seinem irdischen Wanderleben gesündigt hatte, verwehte mit seinem Staub, bis auf den letzten Rest hatte Ariel die Hülle Caliban's abgestreift. Reisen und Leben ist gleich mühselig; hier bricht ein Rad, dort müssen wir durch Staubwolken, Straßenschmutz und pontinische Sümpfe, bald zerzaust uns der Wind das Haar, bald dorrt uns die Gluth der Sonne aus: wer käme ganz heil, ganz sauber, ohne Flecken der Schuld und ohne Stöße des Geschicks, an das Ziel? Aber war dies Ziel edel und strahlend, so leuchtet sein Glanz auch über den armen, bestaubten Wanderer wie ein Glorienschein hin — und wir anderen, die unter ihm in der Dunkelheit des Weges uns mühsam nach aufwärts tappen, sehen nur die Glorie, in der er auf der Höhe steht.

In allen Werken Sterne's, seinen Briefen und seinen fünfundvierzig Predigten, im „Tristram Shandy" und in der „Empfindsamen Reise" giebt es nicht eine Seite, in der das schreibende oder redende Ich hinter einer Thatsache, hinter einem Dinge zurücktritt. Nichts in diesen Büchern ist objektiv, Alles subjektiv. Aus der Welt ist gleichsam die harte Realität entfernt und nur die „Vorstellung" des Ich's von ihr geblieben. Auch nicht im kleinsten Ausschnitt sehen wir einen Menschen, eine Handlung, eine Landschaft, wie sie sind, sondern immer nur durch die bunten Brillengläser Tristram's oder Yorick's. Wer die Persönlichkeit Sterne's nicht zu lieben vermag, wird niemals seinen Werken Geschmack abgewinnen. Und diese Persönlichkeit ist weder ein einfacher Charakter, noch ein einfaches Talent. Mit dem liebevollsten Vater verbindet sich in ihm der treuloseste Gatte; der sorgsamste Haushalter, der sein Korn zu dem

theuerſten Preiſe loszuſchlagen verſteht, in der bekannten Ehecontraktsklauſel, die Miſtreß Shandy erlaubte „ihre Wochen in London zu halten", eine juriſtiſche Spitzfindigkeit ohne Gleichen entwickelt und in der genaueſten Weiſe über ſeine Ausgaben Buch führt, verwandelt ſich in einen leichtſinnigen Verſchwender; Züge voll Güte und tiefer Empfindung ſtehen unvermittelt neben Ausbrüchen der Härte und Bitterkeit; mehr als einmal heuchelt er Gefühle, die er nicht hegt, und iſt unaufrichtig gegen die Andern, wie gegen ſich ſelbſt. Dieſem ehrwürdigen Prediger iſt der freche Spaßmacher und, was noch ſchlimmer, der wiſſende frivole Wüſtling nicht fremd. Ein herausforderndes Geckenthum, das ſich mit dem Tod in der Bruſt noch zu einem „Lebemann" in dem bedenklichſten Sinne des Worts aufzuſpielen verſucht, verunehrt ſein Alter. Aehnlich verhält es ſich mit ſeinem Talente. Seine Beredtſamkeit, ſeine Fähigkeit des Schilderns, ſeine Kraft, Geſtalten zu ſchaffen, ſeine unerſchöpfliche Phantaſie, wenn auch nicht Abenteuer und Fabeln, doch Schnörkel und Arabesken zu erfinden, ſeine Gabe, die Menſchen zu rühren und zu erheitern, drängen ſich jedem Leſer auf, der in ſeinen Büchern blättert. Aber wie alle Waſſerſtröme, welche die Danaiden in das lecke Sieb gießen, daſſelbe nicht zu füllen vermögen, ſo iſt auch dieſe Fülle von Talenten nicht im Stande, ein Kunſtwerk zu ſchaffen. Einen Augenblick ſcheint es, als würde ſich ein Ganzes abrunden und vollenden, im nächſten hat die Sucht, um jeden Preis ein Original zu ſein, die Form wieder zerſprengt. Häufig fanden die Schauſpieler des Drury-Lane-Theaters Sterne hinter ihren Couliſſen in nachdenklicher, ſchwermüthiger Stimmung. „Sie ſollten uns eine Komödie ſchreiben," ſagte ihm einer von ihnen. „Täglich zermartere ich mein Hirn mit dieſem Gedanken," erwiderte Sterne, „es iſt der größte Wunſch meines Lebens — aber", und die Thränen traten ihm ins Auge, „ich kann nicht, ich habe die Kenntniß der Bühne nicht und ſie will in meinen alten Schädel nicht mehr hinein." Nicht nur die Bühnentechnik, Sterne fehlte überhaupt das Formgefühl; wie ſeinem Leben der feſte Wille, ſo ſeinen Werken das Rückgrat. In fünfundvierzig Jahren hatte er weder ſein Leben nach einem Prinzip einzurichten und zu führen, noch ſeine ſchriftſtelleriſchen Talente in Zucht zu nehmen gewußt.

Seine Neigungen wie seine Gaben wuchsen wild auf. Es war ihm gleichgültig, ob er die Blumen seiner Beredtsamkeit und die zierlichen Schnörkel seiner Laune um die morsche Thür eines alten Schafstalls oder um das Gesäul eines griechischen Tempels wand. So wenig wie an der Tafel mit guten Freunden, wollte er sich auf der Kanzel, am Schreibtisch einen Zwang auferlegen. Ich kenne keinen Schriftsteller, der sich so ganz und voll „in seiner natürlichen Blöße" gezeigt hat wie Sterne — und zwar mit bewußter Absicht. „Meine Feder läuft, wie sie will," versichert er wiederholt seinem Leser, aber dieser Zickzacklauf hat doch nur den einen, sehr wohl von ihm erkannten und sehr bestimmt von ihm festgehaltenen Zweck, die Reiterkunststücke des einen unvergleichlichen Yorik oder Tristram zu zeigen.

Sterne's Wesen ist der Humor, im Leben wie im Dichten. Das Angenehme wie das Unangenehme, das ihm geschieht; das Große wie das Kleine löst er durch seine Betrachtungen darüber auf; indem er bald seine Zähren des Schmerzes, bald seine Thränen der Freude über die Dinge ausgießt, erweicht er ihre Härte und Festigkeit. Zuletzt bleibt von allem Wirklichen nur etwas wie ein flüssiges Chaos übrig, in welchem das Ich behaglich umherschwimmt, unter Milliarden mal Milliarden Atomen die einzige geistige Substanz. „Mein Vater," erzählt uns Tristram, „besaß ein großes Rednertalent, und sobald sich ihm im Leben eine Gelegenheit darbot, seine Talente zu zeigen, oder etwas Weises, Witziges oder Stacheliges zu sagen, hatte er Alles, was er brauchte. Ein Glück, durch welches meinem Vater die Zunge gebunden, und ein Unglück, wodurch ihm dieselbe mit Anstand gelöst ward, waren ihm ziemlich Eins und Dasselbe. Bisweilen stand bei ihm sogar das Unglück noch höher angeschrieben als das Glück. Denn wenn zum Beispiel das Vergnügen des Redehaltens wie Zehn, der durch das Unglück erregte Schmerz aber wie Fünf stand, so gewann mein Vater halb so viel mehr, als er verlor, und kam folglich so gut davon, als ob das Unglück ihn gar nicht betroffen hätte." Durchgehend ist dies Sterne's Stimmung und Grundsatz. Sein Humor — das Lächeln durch Thränen — befreit ihn von allem Ballast des Lebens und erhebt ihn darüber. Da im letzten Grunde jedes Ereigniß, jeder Vorfall

ihm nur als Stoff zu witzigen oder sentimentalen Bemerkungen dient — es ist bezeichnend für Sterne's Lebensauffassung, daß die drei großen Unglücksfälle in der Familie Shandy — die eingedrückte Nase Tristram's, die unglückliche Namensverwechslung bei seiner Taufe, der Tod des ältesten Sohnes — den Familiengliedern willkommene Gelegenheit geben, entweder Reden zu halten oder Lillibullero zu pfeifen — so verlieren Dinge, Menschen, Begebenheiten ihren Maßstab. Unter Umständen ist ein offenes Knopfloch so wichtig wie die Schlacht bei Cannä und ein armer, unter seiner Last zusammenbrechender Esel merkwürdiger und bedeutender als die erhabenste gothische Kathedrale. Der Humorist kann auch nicht die gerade Straße einhalten, hier lockt ihn eine Hagedornhecke, dort ein zerbrochenes Wagenrad vom Wege ab. Nichts außer dem Ich hat Werth, dafür aber breitet sein empfindsames Herz Abend- und Morgenröthen, Blauengrotten-Schimmer oder schottischen Heidenebel über die einzelnen Dinge, über die ganze Welt. Hier wurzelt der kulturhistorische Einfluß, den Sterne's Werke auf die Zeitgenossen, auf die Entwicklung namentlich unserer Literatur ausgeübt haben. Aus dem Banne der gesellschaftlichen Formen, die sich überlebt haben und in sich verzopft sind, befreit Sterne das Ich; er giebt der natürlichen Empfindung, den Außendingen gegenüber, ihr unveräußerliches Recht wieder. Was Rousseau pathetisch, im Ton eines Volkstribunen, mit pädagogischen und politischen Vorschlägen, predigt: die Umkehr zur Natur, lehrt Sterne absichtslos, im phantastischen Spiel. Den Eingebungen des Herzens zu folgen, die Menschen zu lieben, sich selbst zu einer immer höheren und vollkommeneren Menschlichkeit heranzubilden: das ist die Moral seiner Predigten, seiner „Empfindsamen Reise", das ist der letzte Schluß von Tristram Shandy's Weisheit und Narrheit.

Diese Herabsetzung der Wirklichkeit zu einem Federball, mit dem die Laune und die rasch wechselnde Stimmung des Individuums spielt, wäre unerträglich, wenn dies Individuum nicht ein wohlwollendes Herz und einen reichen Geist besäße. Dies aber ist gewiß, welche Schwächen und Fehler Sterne auch anhafteten, er hatte ein goldenes Herz. Sein Kopf war zuweilen der eines Possenreißers, sein Herz war das eines Kindes, eines Stillbeglückten.

Kein schneidigerer Gegensatz, als zwischen Swift und Sterne; beides angesehene Geistliche der anglikanischen Kirche, der eine Dechant von St. Patrick in Dublin, der andere Pfarrer von Sutton und Coxwould, obgleich keiner von ihnen ein Prediger des Worts nach dem Herzen des Apostels gewesen wäre. Swift's Humor ist ganz Bitterkeit, Galle und Bissigkeit; mit jedem Jahre haben die Täuschungen, die sein Ehrgeiz erfuhr, die schrecklichen Qualen, welche ihm die heftige Leidenschaft der Liebe zufügte, seine Welt- und Menschenverachtung gesteigert. In seinem Lachen klingt etwas wie der Wuthschrei des Caligula wieder, der dem ganzen Römervolk nur einen Kopf wünschte, um ihn mit einem Schwertstreich abschlagen zu können. „Kein ekleres und gefährlicheres Wurmgezücht giebt es auf Erden, als das Menschengeschlecht," sagt er im „Gulliver". Die Yahos, welche den „edlen" Rossen Sklavendienste leisten, sind, mit prophetischem Blick gesehen, die Uraffen der neuesten Naturforschung. Die höchste Ehre, die ein „edles" Roß dem Menschen erweisen kann, besteht darin, daß es ihm seinen Huf zum Kusse darreicht. In dieser Fabel kömmt Swift's Ironie und Satire zum schärfsten und wahrsten Ausdruck. An Swift ist Alles außerordentlich und ungeheuerlich, sein Schicksal wie sein Genius; in keiner Weise kann, was Größe und Kraft betrifft, Sterne mit ihm verglichen werden. Aber Swift betrachtet man mit kalter Bewunderung, vielleicht, wenn man tiefer in die Trostlosigkeit seines Herzens, in die Königseinsamkeit seines Geistes eindringt, mit schauerndem Mitleid — Sterne liebt man, wie seines Gleichen. Nichts Menschliches ist ihm fremd. Edel von uns selbst zu denken, sagt er in einer Predigt über „die Vertheidigung der menschlichen Natur", ist schon ein Schritt zum Guten. Wo Swift's Absicht nur darauf hinausgeht, die Mängel und Unsitten seiner Zeit, die Erbärmlichkeit der großen Masse zu geißeln; wo er nur daran denkt, seine Gegner mit vergifteten Pfeilen zu treffen — will Sterne erheitern und erfreuen. „Ist mein Buch gegen irgend Etwas geschrieben worden," ruft Tristram aus, „so ward es gegen die Milzsucht geschrieben, damit durch heftigere Erschütterung des Zwerchfells und der Rippen- und Unterleibsmuskeln vermittelst des Lachens die Galle und andere bittere Säfte aus der Gallenblase und der Leber von Seiner Majestät

Unterthanen herausgetrieben und zusammt all den dazu gehörigen feindseligen Leidenschaften hinunter in ihre Zwölffingerdärme gedrängt werden möchten." So düster und verstimmt Swift, so lustig und fröhlich, ein Freund dieser schönen Welt, ein Optimist, wenn es je einen auf Erden gegeben, trotz Lungenschwindsucht und Blutstürzen, ist Sterne. „Gütiger Gott, gieb mir aus der Fülle deiner Gnade, den Pfad, den du mir bezeichnet hast, fröhlichen Herzens dahin zu pilgern. Ich wünsche ihn weder breiter noch sanfter für meine Füße; das kleine Licht, die dunkle Helligkeit der Fackel, die du in meine Hand gegeben hast, wird mir genügen, nur, ich bitte dich, lasse sie nicht verlöschen! Sieben Mal des Tages will ich mich niederwerfen und dich anflehen, mein Führer zu sein, und dann muthig mein Leben und den Ausgang meiner Wanderung dir vertrauen, der du die Quelle der Freude bist, und singend meinen Weg vollenden." Ich weiß nicht, ob mein eigenes empfindsames Herz mich irre führt, aber ich fühle mich von dem unwiderstehlichen Ausdruck der Wahrheit in diesen Worten angezogen und zur Liebe für den getrieben, der sie niederschrieb.

Paul Stapfer hat in seinem Buche „Laurence Sterne, sa personne et ses ouvrages" eine übersichtliche Analyse der Predigten seines Helden gegeben. Welchen Gegenstand sie auch behandeln, zuletzt, in der Schlußfolgerung, in der Ermahnung kommen sie dem Verständniß der Dorfgemeinde, zu der Sterne doch zunächst sprach, durchaus entgegen. Trotz aller wunderlichen Sprünge und Abschweifungen schärfen sie einfache, schlichte Grundsätze der Moral ein. Sie lehren Gerechtigkeit üben, mitleidig sein, treue Nachbarschaft und Nächstenliebe; weit entfernt, das Gemüth der Zuhörer durch die Bilder eines schrecklichen Jenseits zu erschüttern und die Hölle mit einem in Galle und Menschenhaß getauchten Pinsel auszumalen, führen sie ihnen heitere und gefällige Gemälde vor. Diese Erde ist kein Jammerthal; der Schöpfer und Erhalter des Weltalls ist kein zorniger, eifriger Jehovah; wir dienen ihm dadurch am besten und reinsten, daß wir uns bestreben, die schöne Menschlichkeit in uns zu entwickeln. Sterne hat mit dem dogmatischen Christenthum nichts zu schaffen, nichts mit theologischer Gelehrsamkeit. In der hochwürdigen Versammlung, der die schwierige Frage

vorgelegt wird, ob der Name, der einem Kinde bei dem Taufakt gegeben worden ist, geändert werden könne? erklärt Yorick: „Predigen, um unserer Belesenheit Umfang oder unseres Witzes Spitzfindigkeit zu zeigen, vor den Augen des gemeinen Mannes mit der bettelhaften Darlegung einer Hand voll Gelehrsamkeit zu prunken, die mit etlichen Worten übertüncht ist, welche flimmern aber wenig Licht und noch weniger Wärme verbreiten, ist ein schändlicher Mißbrauch der armen halben Stunde, die uns Kanzelrednern allwöchentlich eingeräumt wird — das heißt nicht das Evangelium, das heißt uns selber predigen. Ich meinestheils möchte weit lieber nur fünf Worte vortragen, die schußgerade ins Herz dringen." Die Naturreligion, wie sie nach dem damaligen Stand der Naturwissenschaften und nach der Erkenntniß des Weltgebäudes als eine „unabweisliche Forderung der Vernunft" der Mehrzahl der Gebildeten sich aufdrängte, ist auch Sterne's Glaubensbekenntniß. Nicht sowohl Quelle des Wissens, als Quelle der Moral, bietet die Bibel eine unerschöpfliche Fülle belehrender Beispiele und ethischer Wahrheiten dar. In diesem Sinne liest und legt der Pfarrer von Sutton ihre Texte aus. Die Geheimnisse der Dreieinigkeit und der Menschwerdung beschäftigen ihn ebensowenig wie der Teufel und sein Reich. Weder nach einem allegorischen noch nach einem mystischen Sinne grübelt er in den Offenbarungen Gottes. So laut predigt die Schönheit und die Unermeßlichkeit der Welt, der Wechsel wunderbarer Schauspiele, die täglich an dem Auge des Menschen vorüberziehen, die Herrlichkeit und die Güte des Schöpfers, daß wir nicht nach dunklen Worten und Geschichten zu greifen brauchen, um sie zu erkennen und in Demuth zu verehren. Nicht in das Ueberirdische und Idealische gilt es die Sagen, die Legenden, die Gleichnisse des alten und neuen Testaments zu verklären, sondern sie dem allgemeinen Verständniß näher zu rücken, nicht das Göttliche, sondern das Menschliche in ihnen aufzuzeigen. Hier begegnet sich Sterne mit Rembrandt. Wie der große Maler die Geburt, die Kindheit Jesu, die Geschichte von dem barmherzigen Samariter in das Gewand seiner holländischen Mitbürger kleidet, sie in dem Lokalton der holländischen Landschaft, in einer Beleuchtung darstellt, die ausschließlich dem Bürgerthum angehört, so giebt Sterne seinen Predigten den-

selben genrehaften Zug. Das Erhabene wird zum Merkwürdigen, das Historische zur Alltagsgeschichte herabgestimmt; Phantastik und Humor zahlen bei dem Schriftsteller wie bei dem Maler die künstlerischen Kosten. Wie alle diese Elemente sich harmonisch verschmelzen, zeigt die von Voltaire bewunderte Predigt im siebzehnten Kapitel des zweiten Buchs von „Tristram Shandy's Leben und Meinungen", über die Stelle des Briefes an die Ebräer, „denn wir vertrauen, daß wir ein gutes Gewissen haben": sie ist ein treffliches Muster für Sterne's Kanzelberedtsamkeit.

Aber dies ist nicht der einzige Faden, welcher den Roman „Tristram Shandy" mit den Predigten verbindet. Der Pfarrer Yorick spielt eine nicht unbedeutende Rolle in der Gesellschaft, die sich in Shandy Hall zusammenzufinden pflegt; an mehr als einer Stelle gleicht Mr. Shandy, Tristram's Vater, durchaus einem Geistlichen auf der Kanzel. Das „Ich" der Predigten mit seinen Parabasen und Apostrophen ist auch das „Ich" des Romans. In keiner andern Gattung der Dichtkunst soll die Persönlichkeit des Dichters so tief in den Schatten treten, als in der epischen. Er verschwindet hier sowohl hinter seinen Figuren wie hinter den Abenteuern, die er dieselben erleben läßt. Wenn der dramatische Dichter zuweilen eine Stelle findet, die ihm erlaubt, sei es, als Chorführer hervorzutreten, oder in einem lyrischen Ausbruch sein Gefühl auszuströmen, so ist auch diese Aeußerung des individuellen Denkens und Sinnens dem Epiker versagt. Strenge Kritiker möchten am liebsten jede von dem Erzähler seiner Geschichte zugefügte Reflexion, jede Aufklärung, jede allgemeinere Betrachtung ausschließen. Nichts als die Thatsache und nur die Thatsache. Gerade das Gegentheil ist Sterne's Kunstanschauung oder — um aufrichtig zu sein — sein Steckenpferd. Wenn ich mich zum Komödienschreiben niedersetze, gestand Lope de Vega, verschließe ich meinen Aristoteles und meinen Horaz, mit ihren Regeln würde ich nicht weit, meinem Publikum gegenüber, kommen. Und nun gar erst ich — ich, der arme Yorick! ruft Sterne. Das wäre eine schöne Jagd, wenn ich Homer oder Virgil folgen sollte! Wie bald würde auf der Straße, die diese Herren eingeschlagen haben, meinem Gaul der Athem ausgehen. Nein — ein Theater aufschlagen, die Dekorationen malen, die

Figuren einüben, ankleiden und ausstaffiren, die Lampen anzünden — und nun für immer hinter den Coulissen aus dem Angesicht des Publikums zu entschwinden und die „Sache" allein durch sich wirken lassen: das ging über Sterne's Vermögen und über seine angeborene Bescheidenheit hinaus. Er hat eine so prächtige, sammetne, goldgestickte Weste angelegt, seine Busenkrause ist so sorgfältig gefältet, seine Perrücke so vortrefflich gepudert, wie nur immer die eines Königs; mit welch' allerliebster Tabacksdose spielt er: so viel Glanz, so viel Anmuth, so viele Mühe, die er sich bei seinem Anzuge gegeben, sollten umsonst gewesen sein, sollten auf dem Schnürboden, in einer staubigen, finstern Ecke unbewundert bleiben? In seiner Ungeduld springt der Direktor in jeder Viertelstunde einmal auf die Bühne und ruft: „Hierher gesehen, liebes Publikum! Du hast dich eben köstlich unterhalten, du hast Freudethränen geweint, du hast dir die Seiten vor Lachen gehalten — nun, ich bin es, der dir dies Vergnügen verschafft hat. Mein Onkel Tobias, mein Vater Shandy, mein Korporal Trim, mein Doktor Slop, selbst mein Yorick — pitsch! patsch! — da liegen die dummen Puppen. Hier sind die Fäden, an denen ich sie lenke. Nicht sie, ich allein spreche hinter den Coulissen. Mir, o verehrliches Publikum, mir, o ihr schönen Damen', mir allein müßt ihr Beifall klatschen. Mehr Kränze, immer noch mehr Kränze, ich kann sie tragen!" Solch' ein Vorgang ist unerhört, er erstaunt, er erregt, er beunruhigt den Leser, aber der Autor hat gewonnenes Spiel. Welch' ein Original! sagt man. Bei den Wiederholungen derselben Scene indeß könnten wir ungeduldig werden und den vorlauten eitlen Narren, der mit seiner Geckenhaftigkeit die Handlung, gerade wenn sie im besten Zuge ist, unterbricht, von den Brettern, auf die er nicht gehört, hinunterhöhnen, aber Sterne ist auch darauf vorbereitet. Statt dem Sturm unsers Unwillens auszuweichen, fordert er ihn heraus. Er schneidet uns eine Grimasse; auf einer verstimmten krächzenden Geige bringt er uns eine Katzenmusik, er geberdet sich wie der frechste Clown in einem Circus und ist im Stande, wenn wir uns entrüstet abwenden wollen, uns eine Handvoll Sand in die Augen zu werfen — in dieser Minute ein Straßenjunge, in der nächsten ein Apollo, der alle Musen und Grazien zum Reigentanze führt.

„Triſtram Shandy's Leben und Meinungen" ſind eine lyriſche Improviſation, nichts mehr. Jede andere Bezeichnung ruft Anſprüche hervor, die ſie in keiner Weiſe befriedigen können. Improviſirend begann Sterne ſein Werk. Für den Künſtler braucht nicht geſagt zu werden, daß die Behauptung des Dichters, er habe durchaus keinen Plan gehabt und verfolge im Weiterſchreiben keinen Plan, nicht wörtlich zu nehmen iſt. Shandy Hall ſtand feſtgefügt vor ſeinem Geiſte; der Gegenſatz „zwiſchen meinem Vater und meinem Onkel Tobias" war von Anfang gegeben: es iſt der Zwieſpalt in der eigenen Seele Sterne's, der in der Einſamkeit ſeines Pfarrhauſes der grübleriſche, ſilbenſtechende Mr. Shandy und in London, in Paris, auf der Reiſe der thatenluſtige, nach Abenteuern dürſtende, irrende Ritter und empfindſam verliebte Onkel Tobias iſt. Wohl aufgezäumt, mit prächtigen Schabracken behängt, mit ſilbernen Glöckchen geſchmückt, harrten die beiden Steckenpferde ihrer Reiter; ich glaube ſogar, daß unter dem Gerümpel ſich auch ſchon Trim's Steckenpferd, „meines Oheims" Pfeife und das Lillibullero befand. Das war das Inventar, mit dem Sterne ſeine Arbeit begann. An eine Ausdehnung, wie dieſelbe ſie jetzt genommen hat, dachte er nicht. Der Faden konnte endlos fortgeſponnen, aber er konnte auch mit derſelben Leichtigkeit an jeder beliebigen Stelle zerſchnitten werden. Nicht in Sterne's Abſicht, wider ſeinen Willen, vielleicht ihm ſelbſt unbewußt, lag das Fragmentariſche des Ganzen im Weſen ſeines Talents. Daß er über das „Fragment", über die Improviſation nicht zu einem in ſich abgeſchloſſenen Kunſtwerk vordringen konnte, beweiſt die „empfindſame Reiſe" — ein Buch, das er mit einem unvergleichlich tieferen Kunſtgefühl, als Triſtram Shandy, unternahm, in dem er nach Kräften das Stilgefühl, das ihm fehlt, durch äußerliche Schranken und Formen zu erſetzen ſucht und das dennoch ein „Fragment" geblieben iſt, etwas wie die Wagner'ſche Melodie ohne Ende. Wie Niemand ſagen konnte, wenn Vater Shandy eine Rede begann, zu welcher Stunde und mit welchem Gedanken er ſie beſchließen würde, ſo wußte auch Sterne nicht, als er die Feder, um das Leben und die Meinungen Triſtram's zu beſchreiben, anſetzte, wann er ſie niederlegen würde. Thatſächliches hatte er wenig zu berichten, deſto beſſer verſtand er ſich darauf,

in Zickzacklinien auf- und niederzusteigen, Schnörkel zu ziehen, in labyrinthischen Gängen hin- und herzueilen, ohne doch eigentlich von der Stelle zu kommen: nach dieser Richtung hin arbeitete er in Wahrheit ohne Plan. Die Laune regierte ihn. Alles, was ihm sein Humor eingab, was seine Belesenheit aufgegriffen, sein Gedächtniß behalten hatte, wurde in diese Improvisation verflochten. Wie bunt und willkürlich jedoch das Ganze auch erscheint, ohne Schwierigkeit nimmt der Leser zwischen den beiden Hälften des Buches einen Unterschied wahr. In den ersten fünf Büchern giebt es noch einen Schatten fortlaufender Handlung. Tristram wird gezeugt, geboren, getauft; die Zange Dr. Slop's drückt ihm die Nase ein, Susanne läßt ihn aus dem Fallfenster stürzen; sein ältester Bruder stirbt — nicht viel, aber es ist doch etwas, in dem uferlosen Strom des Humors vier oder fünf hervorragende Steine, auf denen die Phantasie eine Weile ausruhen kann. Selbst in den Abschweifungen ist Methode. Sterne reitet mit seinem Steckenpferd, wie der Stallmeister mit dem arabischen Roß, die hohe Schule. Es tänzelt, es courbettirt, es trabt, es galoppirt, nach den Regeln der Kunst. Zuweilen ist es uns, als wäre der hölzerne Stecken ein wirkliches Pferd, ein Flügelroß und ein Dichter säße darauf: ein Rococodichter — etwa ein Apollo von Mengs — aber doch immer ein Dichter. Die vier letzten Bücher dagegen setzen sich nur aus Arabesken zusammen, das Gewebe läuft mehr und mehr aus einander. Das Pferd ist müde geworden und nur mit Sporenstreichen und Peitschenhieben vermag der Reiter es noch vorwärts zu bringen. Für sich betrachtet, gehört das siebente Buch, die Schilderung der Reise von Dover nach der Provence, zu den glänzendsten Theilen des Werkes, aber Sterne hat sich selbst durch die „empfindsame Reise" um den Eindruck dieser Kapitel gebracht, und in Rücksicht auf den Zusammenhang, den inneren wie den äußerlichen, des Ganzen ist dies Buch eines der störendsten Einschiebsel. Die behagliche Stimmung schlägt in eine fieberhafte Beweglichkeit und Unruhe um; der Schauplatz verändert sich; wie im Sturm fliegen Menschen und Dinge an uns vorüber, während wir sonst gewohnt waren, jede Treppenstufe in Shandy Hall und jeden Rasenfleck auf dem Bosselplatz „meines Oheims" immer von Neuem zu betrachten und ihre

Besonderheiten zu studiren. Auch der Liebesgeschichte des Onkels zu der schönen Mistreß Wadman kann ich keinen Geschmack abgewinnen; die drolligen Einzelheiten werden durch zu viele Künsteleien und Geziertheiten erkauft. Wie anmuthig und gefällig, echte kleine Bilder von Boucher oder Greuze, geben sich im Vergleich zu dieser langathmigen, immer unterbrochenen und immer an derselben Stelle wieder aufgenommenen Geschichte, die Liebesabenteuer der „empfindsamen Reise." Das Bedenklichste aber ist das Stocken der Improvisation. Bald greift Sterne zu diesem, bald zu jenem Auskunftsmittel, um den Leser munter zu erhalten, die Episoden häufen sich, leider nicht die wahrhaft humoristischen Einfälle. Schwerlich, auch wenn er länger gelebt, würde Sterne sein Werk fortgesetzt haben. Auch dem besten Redner geht einmal der Athem aus; auch das formloseste Werk trägt in sich selbst eine Grenze, die der geistreichste und witzigste Kopf nicht unberücksichtigt lassen darf.

„Tristram Shandy" hat in der Weltliteratur nicht seines Gleichen, ein Geschöpf für sich — eine ungeheuerliche Mißgeburt, wenn es nicht von einem wunderbaren Sonnenschein umglänzt und durchleuchtet würde; dies Werk in Beziehung zu Rabelais' und Cervantes Werken zu bringen, heißt, es um seine Eigenart betrügen wollen. In Rabelais' und Cervantes' Geschichten ist ein unverwüstlich fester Kern, ein Verlauf in den Thathandlungen und eine logische Entwickelung der Charaktere. Der Erzähler macht Umwege, absichtliche und unabsichtliche, immer aber lenkt er wieder in die große Fahrstraße seines Planes ein. Eine Weile kann ein komischer Einfall Rabelais wie im Weinrausch mit sich reißen, niemals jedoch wird er zwecklos von einem Einfall zum andern irren. Die Satire, die der Pfarrer von Meudon gegen Pfaffen und Mönche, die der Soldat von Lepanto gegen das phantastische Ritterthum richtet, giebt auch den Abschweifungen in ihren Büchern einen sicheren Halt. Bei Sterne würde man vergebens nach einem solchen festen Knochengerüst seines Werkes suchen. Hier und dort tauchen satirische Anspielungen auf; am sichtbarsten noch diejenigen, welche die von inhaltsleerer theologischer Gelehrsamkeit aufgeblasene, haarspaltende Geistlichkeit der anglikanischen Kirche zur Scheibe für ihre Spottpfeile nehmen; möglich, daß die Freunde Sterne's darüber hinaus witzige

und sarkastische Bemerkungen gegen Personen darin fanden, die für uns gleichgültig geworden oder ganz verschollen sind: an eine bestimmte satirische Absicht des Verfassers ist in „Tristram Shandy" nicht zu denken. Sterne ist nichts weniger als ein Juvenal, kaum daß er von Horazens höfisch satirischen Schilderungen einen und den andern Zug borgt. Die Abenteuer Don Quijote's, die Riesensagen von Gargantua, die Reisen Panurg's, die Abtei Thelème haben einen epischen Kern; „Tristram Shandy" nur einen lyrischen. Rabelais und Cervantes erzählen, Sterne hält Reden; während die Andern die Außenwelt betrachten, betrachtet er sein „Ich". Dies „Ich" hatte den großen Vorzug, ein zwiespältiges Ding zu sein, Don Quijote und Sancho Pansa zugleich. Es gab einen Sterne, der wie Vater Shandy in den Wissenschaften erfahren war, seinen Cicero auswendig kannte, metaphysische und physiologische Grillen fing und hartnäckig seine Meinungen vertheidigte, und einen andern Sterne, der wie Onkel Tobias nach kriegerischen Ehren dürstete, ein zärtliches Herz hatte, leicht vor Frauen erröthete, dem die Seele weit wurde, wenn er die alten siegreichen Fahnen Englands flattern sah und Trommel- und Pfeifenklang aufmarschirender Regimenter hörte. Zwischen diesen „zwei Seelen" in einer Brust gab es oft einen Zusammenstoß, immer eine dramatische Bewegung. Daher stammt das unvergleichliche Brüderpaar, das Shandy Hall und seinen Garten unsterblich gemacht hat; daher die lebhafte, oft sogar mit einem gewissen theatralischen Geschick durchgeführte Dialogform in den Hauptstücken des Buchs. Sterne hat etwas von einem Komödiendichter. Er weiß die Figuren zu den mannigfaltigsten Gruppen zu vereinigen, er hat das Geheimniß der schlagenden Wechselrede. Statt vieler führe ich nur zwei Beispiele an: Scenen, als ob sie Molière oder Sheridan geschrieben; Bilder, als ob sie Hogarth gezeichnet hätte. Onkel Tobias hat den Brief vorgelesen, der die Nachricht von dem Tode seines ältesten Neffen enthält; Vater Shandy hat sich erhoben und spricht, in dem Zimmer auf- und niedergehend, mit immer größerer Begeisterung, sich selbst zum Troste, von der Nichtigkeit des Irdischen und daß kein Schrecken im Tode läge. „Er ist besser auf dem Schlachtfelde als im Bette," hatte mein Onkel Tobias ihn unterbrochen. „Er ist nirgends grauen-

voll," entgegnete „mein Vater" und begann die verschiedenen Todesarten, an welchem Orte, bei welcher Gelegenheit dieser oder jener vom Tode getroffen worden wäre, herzuzählen. In dieser Aufzählung ist er bis zu dem Prätor Cornelius Gallus und der wunderlichen Weise seines Hinscheidens gekommen, als „meine Mutter" die Thür öffnete. Draußen im Corridor vorübergehend hat sie die beiden Brüder disputiren gehört und das Wort „Ehefrau" ist zu ihrem Ohr gedrungen. In der Meinung, daß von ihr die Rede sei, hat sie die Thüre leise geöffnet und horcht. Die Wirkung ist eine außerordentlich komische und sie steigert sich zu einem unvergleichlichen Schlußeffekt. Der Vater ist vom Prätor Gallus zu des Sokrates Tode übergegangen und citirt aus der „Apologie" des Philosophen die Stelle: „Ich habe Freunde, ich habe Verwandte, ich habe drei verlassene Kinder" — Da hast du ja eins mehr, als mir bewußt ist, Shandy, rief meine Mutter und trat ins Zimmer. „Eins weniger hab' ich, so wahr Gott lebt!" versetzte mein Vater und ging zum Zimmer hinaus. Charakter- und Situationskomik durchdringen einander hier in vollendeter Weise zur ergötzlichsten Wirkung. Während dies im oberen Stockwerk bei der Herrschaft sich zuträgt, hält unten in der Küche Corporal Trim dem jungen Herrn die Leichenrede: Obadja und Jonathan, Susanne und die Unterköchin bilden die „andächtige" Zuhörerschaft. „Sind wir jetzt nicht hier?" sprach der Corporal, „und sind wir nicht" — wobei er, plumps! den Hut zu Boden warf und ein Weilchen innehielt, bevor er seine Rede schloß — „dahin im Hui?" Das Fallen des Hutes geschah, als ob in dem Kopfe desselben ein schwerer, gekneteter Thonklumpen gesteckt hätte. Nichts hätte den Begriff von Sterblichkeit deutlicher bezeichnen können; Trim's Hand schien darunter zu verschwinden, der Hut fiel nieder, wie ein Todter; des Corporals Blick haftete an ihm, wie an einer Leiche und Susannens Thränen strömten."

Nur wenige Gestalten führt uns Sterne vor, aber sie leben — leben in unserer Erinnerung ein ewiges Leben. So bestimmt und sicher, wie die Gestalten Shakspeare's und Goethe's. Niemand, der sich einmal mit ihnen unterhalten, kann sie je wieder vergessen. Weder Reynolds noch Gainsborough sind bessere Portraitmaler als

Sterne. Der Vater Shandy ist ursprünglich ein Kaufmann gewesen, welterfahren, der bis nach Griechenland und Smyrna seine Handelsreisen ausgedehnt hat; zurückgezogen, wohlbegütert lebt er jetzt in horazischer Muße auf seinem Landsitz, ein Vielleser und zugleich ein Querkopf; in allen seinen Gewohnheiten pedantisch und regelmäßig, wie die große Wanduhr, die er am ersten Sonntagabend jedes Monats aufzog; ein „trefflicher Naturphilosoph", der die Dinge und Erscheinungen des Lebens in ein System bringt. In allen seinen Schrullen steckt ein Körnchen Wahrheit und die Consequenz, mit der er seine Grillen durchführt, ist eben so menschlich wahr wie belustigend. Den größten Werth legt er den Namen bei, die man den Kindern giebt. Sie haben nach ihm einen magischen Einfluß. Viele wären Helden geworden, wenn man sie Cäsar, Alexander oder Pompejus genannt hätte. Zu welchen Thaten aber kann sich ein Nikodemus erheben! Der edelste aller Namen ist Trismegistus, denn Trismegistus war seiner Zeit der größte Gesetzgeber, Philosoph und Priesterkönig; alle Unfälle, die dem eben geborenen kleinen Wesen bevorstehen, dessen Nase — Vater Shandy schwärmte für lange und kräftige Nasen und hatte Bruscambilla's Prolog über lange Nasen bei einem Büchertrödler für drei halbe Kronen gekauft — Doctor Slop's Zange eingedrückt hat, alles Mißgeschick, alle Leiden werden durch den Namen Trismegistus aufgewogen werden. Man weiß, wie schmählich diese Hoffnung durch die Dummheit des Kaplans, der die Nothtaufe vollzog, zu Schanden gemacht wurde, und wie „ich" statt Trismegistus als elender Tristram aus der Taufe hervorging: es war der Name, den „mein Vater" von allen Namen nach dem des Judas am meisten verabscheute. Dennoch läßt Shandy den Muth nicht sinken, er setzt sich hin und schreibt ein Buch über die Erziehung. Darin befindet sich das merkwürdige Kapitel über die Hilfszeitwörter und das nicht minder verdienstvolle über die Hosen, die der kleine Tristram anziehen soll. All' dies ist Tollheit, nur daß sie sich methodisch von einem Punkt aus, der sich stets auf eine richtige und scharfsinnige Beobachtung gründet, entwickelt. Vater Shandy gehört zu den klugen Köpfen und den guten Herzen. Seine Ernsthaftigkeit läßt ihn komisch erscheinen. Indem er den Dingen in seiner Weise auf den Grund geht, wachsen

sie in's Ungeheuerliche und Fliegen blähen sich in seiner lebhaften Phantasie zu Elephanten auf. In der Wichtigkeit, mit der er das Nichtige behandelt, in dem Pathos, das er in einer Trauerrede wie in einer Abhandlung über Hosen gleichmäßig anwendet, beruht die komische, ihm unbewußte Wirkung seines Wesens. Der Gegensatz der kleinen engen Wirklichkeit, die ihn umgiebt, zu der Tiefe seiner Philosophie und dem Abgrund seiner Gelehrsamkeit reizt immer von Neuem zum herzlichsten Gelächter Wer zum ersten Mal durch ein Vergrößerungsglas einen Tropfen Wasser betrachtet, erstaunt vor der verwirrenden Fülle des Lebens, die ihm darin entgegentritt: Vater Shandy's Gehirn ist ein solches Vergrößerungsglas — ein Sonnenstäubchen verwandelt sich darunter zu einer phantastischen Welt.

Den beständigen Widerspruch zu dieser Beschaulichkeit und Grillenfängerei bildet die hastige Lebendigkeit des Onkels Tobias. Wie das Tristram's geht mein Herz auf bei der Nennung dieses Namens. Kommt herbei all' ihr Tugenden, Menschenfreundlichkeit und Tapferkeit, Mäßigung und Rechtschaffenheit, Geduld und Zärtlichkeit, und flechtet diesem Manne einen Kranz, in die Krone des Bürgers schlingt den Lorbeerzweig des Helden. In euerem Verein, wenn ihr ihn krönt, wird weder die Muse noch die Grazie fehlen. Bei dem Mann des Cervantes, seit Don Quijote hat es nie einen ritterlicheren, treueren, züchtigeren Mann gegeben, als „meinen Onkel Tobias." „Hier laß mich meinen Stuhl zurückschieben und auf die Erde niederknieen, um das wärmste Gefühl der Liebe zu dir und die innigste Verehrung für die Trefflichkeit deines Charakters auszuschütten, wie sie jemals in eines Neffen Busen durch Tugend und Natur erzeugt wurden. Friede und Freudigkeit mögen immerdar mit dir sein! Du beneidetest keines Menschen Wohlfahrt, schmähtest keines Menschen Meinungen, verlästertest keines Menschen Ruf, verschlangst keines Menschen Brod! Friedsam, deinen getreuen Trim hinter dir, schlenderteſt du in dem kleinen Kreise deiner Vergnügungen umher, ohne irgend eine Kreatur anzurennen — für Jedermanns Kummer hatteſt du eine Thräne und für Jedermanns Noth einen Schilling!"

Tobias Shandy war in seinen jungen Jahren ein tapferer Offizier unter König Wilhelm und hatte die Feldzüge des Königs in Flandern mitgemacht. Am 17. Juli 1695, während der Be-

lagerung von Namur, in welcher Festung sich Boufflers mit seinen Franzosen tapfer vertheidigte, bei dem denkwürdigen Sturm, den die Engländer und Holländer auf die Contrescarpe der Stadt unternahmen, ward Tobias Shandy gefährlich verwundet: ein Stein, den eine Kanonenkugel von der Brustwehr eines Hornwerks abriß, traf sein Latzbein. Dahin wären für immer alle kriegerischen und ehrgeizigen Träume, Tobias war ein Invalide. Aber den Kriegsmann, der in ihm steckte, hatte der tückische Stein nicht erschlagen können. In einer langwierigen Krankheit steigerte sich seine kriegerische Leidenschaft; er sah nur Laufgräben, Schanzkörbe, Bastionen, Hornwerke, er hörte nur die Geschütze donnern und die Pfeifen gellen. Es kam ihm vor Allem darauf an, seinen Freunden die Belagerung Namur's, den Ort, wo er seine Wunde empfangen, anschaulich darzustellen: eine schwierige Geschichte Leuten gegenüber, die vom Soldatenthum und von der Kriegsbaukunst gar nichts verstanden. Gewissenhaft, wie er war, verschaffte er sich eine große Karte der Festungswerke von Namur und studirte die Bücher, die über den Festungsbau handeln, von Ramelli und Stevinus an bis auf Coehorn und Vauban. „Endlos ist das Forschen nach Wahrheit." Als er im Stande war, in der genauesten und eingehendsten Weise den Laien über die Stelle der Verschanzungen aufzuklären, an der ihn sein Schicksal in Gestalt eines abspringenden Steines ereilte, drängte es ihn, sich auch über die Wirkungen, über den Lauf einer Kanonenkugel zu unterrichten. So wächst meines Onkels „fixe Idee" immer nach außen und gräbt sich immer tiefer in sein Inneres ein. Mit einer ebenso eindringlichen Kenntniß des menschlichen Herzens wie mit vollendeter Kunst hat Sterne Ursprung und Entwickelung dieses Steckenpferdes geschildert. Die Familienähnlichkeit des Onkels Tobias mit Don Quijote ist nicht abzuweisen, aber wie wunderbar hat es Sterne verstanden, die gegebene Grundlage nicht nur für ganz andere zeitliche und nationale Verhältnisse, sondern auch für eine durchaus eigenartige originale Persönlichkeit zu verwerthen. Tobias ist der Zwillingsbruder Don Quijote's und ist doch wieder nur er selbst — ein englischer Offizier auf Halbsold, im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts, eine Rococofigur, wie keine zierlicher und komisch martialischer aus Sèvres- oder Meißener-Porzellan ge-

bildet ward. Ein Zufall verleiht der „fixen Idee" des Onkels Körper und Gestalt. Als einmal wieder der Tisch mit all' seinen Zirkeln und Instrumenten, Karten und Folianten, wie schon oft, umgefallen ist, erlaubt sich Corporal Trim, der Diener des Kapitäns — ehemals diente er als Corporal in Shandy's Compagnie und ward bei Landen, durch eine Wunde am linken Knie, Invalide — die Bemerkung: „Ohne 'r Gnaden besserer Ansicht vorzugreifen, dünkt mich, daß diese Raffeline, Pasteien, Cortinen und Hornwerke nur 'n armseliges, elendes Stück Flickwerk auf dem Papier gegen das sind, was 'r Gnaden und ich d'raus machen könnten, wenn wir zu Haus auf'm Land so ein viertel oder halbes Ackerstück hätten, auf dem wir angeben könnten, was wir wollten." Auch eine weniger entzündliche Phantasie, als die des Kapitän Shandy, hätte von diesem Einfall Feuer gefangen: die seinige fliegt gleichsam wie eine Pulvertonne in die Luft. Er packt seine Bücher, seine Meßinstrumente, seine Karten ein, verläßt London, richtet sich in Shandy Hall ein und fängt auf einem verlassenen öden Rasenplatz die Festung von Namur mit seinem getreuen Trim zu bauen an.

In unmittelbarster Nähe sind sich die beiden Brüder nun gegenüber die vortrefflichsten Menschen, aber sie können es nicht vermeiden, daß zuweilen ihre Steckenpferde aneinander gerathen und zusammenstoßen. „Mein Vater" erlaubt sich in den erregten Momenten, die mir, dem unseligen Tristram das Leben geben sollten, allerlei Anzüglichkeiten gegen die Minen, Laufgräben und Sappen „meines Onkels." Mit jedem Andern würde der Kapitän wegen einer solchen Beleidigung auf Tod und Leben angebunden haben, den Bruder sieht er nur mit dem zärtlichsten, friedfertigsten Gesichtsausdruck an — ganz Nachgiebigkeit und Verzeihung der ungerechten Kränkung, so daß Vater Shandy auf ihn zueilen, seine Hand ergreifen und ihn um Verzeihung bitten muß. Der Kapitän hat im Ganzen eine hohe Achtung vor der Gelehrsamkeit seines Bruders, aber mehr als einmal wird er durch die sprunghaften Uebergänge in den Reden desselben, der sich bald mit Cicero, bald mit Sokrates zu einer Person verschmilzt, in Verwirrung gestürzt: er fühlt, es wird ihm wirblicht im Kopfe, und er thut einen starken Zug aus seiner Tabackspfeife oder pfeift innerlich sein Leiblied, als könnte es ihn

wie ein Zauberspruch vor all' den Irrlichtern und Schwarmgeistern bewahren, die aus dem Gehirn seines gelehrten Bruders aufsteigen. Um beide Brüder nun, auf dem zweiten Plan des Bildes, aber in gleich meisterhafter Ausführung, von derselben Naturwahrheit gruppirt sich die Hausgenossenschaft: voran Corporal Trim, der Pfarrer Yorick, der Doktor Slop, der Dummkopf Obadja, die muntere, flinke, ein wenig gefallsüchtige Susanne — Mistreß Shandy bleibt im Hintergrunde, grau in grau, eine Umrißzeichnung, der die feineren Farben und Züge fehlen. Ueberhaupt erscheint im „Tristram Shandy" das „ewig Weibliche" nur in dritter Linie und stets mit einem bedenklichen Beisatz des Irdischen. So oft das „Frauenzimmer" in diesem Buche auftaucht — nicht einmal als Person, nur als Name und Begriff — fangen auch mancherlei lüsterne Gedanken, Bilder, Vorstellungen ihr leichtfertiges Spiel zu treiben an. Einer dieser Kobolde will dann den andern überbieten, ihre Mienen und Geberden werden immer frecher, die jungen Faune verwandeln sich alternde Satyrs, die Grazien entfliehen verschämt. Von dem Vorwurf, daß er mehr als einmal, und meist ohne Noth, nur von der eigenen Lüsternheit gereizt, den Schleier von Dingen gehoben, die für die Kunst verschleiert bleiben müssen, ist Sterne nicht freizusprechen. Er hat keine Ader von der wilden aber gesunden Sinnlichkeit der Renaissance, kein Gefühl für die leidenschaftliche Liebe; ihm, dem echten Sohne des Rococo, setzt sich die Liebe aus Geschmack und Empfindsamkeit zusammen. Gern streift er das Verbotene und zupft und zerrt an dem Gewande der Venus, aber er vermöchte den Anblick der nackten und keuschen Schönheit nicht auszuhalten. Da er den starken Ausdruck der Leidenschaft nicht besitzt, glaubt er ihn durch die Frechheit, die zuweilen zur garstigen Zote entartet, ersetzen zu müssen. Einiges freilich entschuldigt die Sitte der Zeit. Die Gesellschaft verkehrte, in der That wie in den Formen, leichtlebiger und zwangloser, als wir es gewohnt sind. Man braucht nicht bis zu Piron's Gedichten und den schlüpfrigen Romanen Crebillon's herabzusteigen: man findet in Voltaire und Diderot, in Rousseau's „Bekenntnissen" und in den Memoiren der Frau von Epinay dieselbe Auffassung und Behandlung des Verhältnisses zwischen Adam und Eva wie bei Sterne. Die Rococo-

Grazien sind eben halb bekleidet und sie blinzeln verschämt und kokett zugleich durch die vorgehaltenen Finger, wenn der neckische Wind die bunten seidenen Röckchen in die Höhe jagt.

Diese Gesellschaft tummelt sich in Shandy Hall, im Saal und in den Zimmern, in der Wochenstube, in der Küche und in dem Garten. Es ist ein bürgerliches Haus mit behäbiger Einrichtung, mit durchaus friedlichen Gewohnheiten. Abgesehen von den zwei phantastischen Wolken, die aus meines Onkels und meines Vaters Haupt sich erheben, ist der Horizont klar und beschränkt. Das Ganze hat einen anheimelnden Charakter, es spricht zu unserm Gemüth mehr noch als zu unserer Phantasie. Die Fülle fein beobachteter Züge aus dem Alltagsleben der Menschen läßt uns die Geringfügigkeit der Begebenheiten vergessen. So reich und ausgiebig sind die Hauptfiguren angelegt, so wirksam ist der Gegensatz der beiden Brüder, daß dem Buche in der ersten Hälfte sogar, nach meinem Gefühl, eine gewisse Spannung nicht abgeht. Die lustspielartige Weise, in der einzelne Scenen — so auch das Festmahl der Theologen, wo Yorick die Predigt, die er eben gelesen, zu Fidibus zerschneidet — entworfen und ausgeführt sind, täuscht uns eine Weile über den mangelnden epischen Ductus. Wir vermissen nichts und fragen, da wir angenehm und witzig unterhalten werden, wenig danach, ob der Dichter nach den Regeln der Kunst oder regellos verfährt. Die Ermüdung stellt sich erst später ein, wenn das Hauptmotiv sich verflüchtigt, Shandy Hall in Nebelferne uns entschwindet und nun eine Episode nach der andern an die Stelle der häuslichen und Familien-Scenen und Bilder tritt, die ich neben den Figuren für den unvergänglichen Reiz des Werkes halte.

Im Allgemeinen bleiben die Episoden Sterne's hinter den Erwartungen des Lesers zurück. Durch die Vorbereitungen und Anläufe, die er macht, um zu ihnen zu gelangen, als müßte er jetzt über einen breiten Graben, jetzt über eine hohe Dornenhecke setzen, verschwendet er die eigene Kraft und erregt in uns eine Ungeduld, eine Spannung, die seine Erzählung nachher nicht befriedigen kann. Das Resultat steht in keinem Verhältniß zu den aufgewandten Mitteln. Die Geschichte des Schalckenbergius im vierten, die Geschichte von dem Könige von Boheim und dessen sieben Schlössern

im achten Buche können sich in keiner Weise mit den herrlichen Novellen des Cervantes im „Don Quijote" vergleichen. Diese sind nicht nur an und für sich, wie die Erzählung des ehemaligen Sklaven aus Algier, Perlen der epischen Kunst, sie reihen sich auch fest aneinander und bilden einen herrlichen Kranz um die Thathandlungen des sinnreichen Junkers. Sterne's Episoden dagegen haben mit dem eigentlichen Gegenstande seines Werkes nur eine ganz flüchtige Berührung; einzelne, wie die Anekdote vom König Franz, der die schweizerische Republik einlud, Pathenstelle an seinem Sohne zu vertreten, und die unfläthige Geschichte der Aebtissin von Andouillet und ihrer Novize, hat er nicht einmal durch den dünnsten Faden mit seinen Helden zu verbinden für nöthig gehalten. Warum soll er einen Einfall unterdrücken, der ihm anderthalb Minuten lang gefiel? Warum eine Zeile ausstreichen, die er niedergeschrieben? In eine solche Verachtung des Publikums und der Kunstregeln hat er sich hineingeredet — er nennt es Shandyismus, Humor, dem nicht nur Alles, was gefällt, sondern auch das, was mißfällt, erlaubt ist — daß er eine Geschichte beginnt, die er nicht zu Ende bringen kann. Ein Purzelbaum hilft über Alles hinweg — und, bei Lichte besehen, wie häufig ist in dieser sublunarischen Welt ein Fragezeichen das Ziel eines langen mühevollen Daseins! Zwei Episoden nehme ich von meinem Tadel aus: die eine ist für sich betrachtet ein kleines Meisterstück, aber sie liegt abseits von der Grundfabel und der Grundlage des Romans: die Reise Tristram's nach Frankreich, die ebenso unzeitig wie unkünstlerisch die Liebesabenteuer des Kapitän Shandy und der schönen Wittwe Wadman unterbricht. Ueberdies hat Sterne denselben Stoff noch einmal in der „Sentimentalen Reise" benutzt: zwei Phantasien über dasselbe Thema. Ob Tristram oder Yorick reist: beide haben denselben Humor und sind unter demselben Sterne geboren. Dazu ist die zweite Phantasie melodischer und harmonischer, ein Kunstwerk für sich. Tristram's Reise hat für sich das bachantische Finale, den Tanz mit dem braunen Mädchen, den Gesang der Dirnen und Burschen mit dem Refrain:

Viva la Joya!
Fi donc la Tristessa!

Das wilde Jauchzen, die provenzalische Sonne im glühendsten Untergang, die herrlichste Landschaft: es ist die einzige Stelle des Buches, in der Liebes- und Lebenslust voll und natürlich aufschäumt. Unwillkürlich werde ich in den Reigen der Tanzenden mit fortgerissen, die schwarzen Locken der Mädchen fliegen, die Querpfeife gellt, die Handtrommel dröhnt, ganz in Purpur und Gold schimmert der Himmel, alle Herzen schlagen lauter, feuriger, menschlicher, in den Gläsern perlt der Wein — „seid umschlungen, Millionen!" und im Wirbel geht es weiter. Welch' ein Schwung, welch' ein Sonnenschein! Sterne hat auch in der „sentimentalen Reise" einen solchen süßen Taumel, einen Rausch des Dionysos und Apollo zusammen, nie wieder gehabt. Das zweite Einschiebungsstück, das ungetheiltes Lob verdient, findet sich im sechsten Buch: die Geschichte des armen französischen Offiziers Le Fevre. Onkel Tobias hat den Sterbenden unterstützt, sich seines Sohnes angenommen, Yorick dem Gestorbenen die Leichenrede gehalten. Soweit ist eine Verbindung zwischen der Episode und dem Ganzen hergestellt, die um so ergreifender wirkt, weil die kleine Geschichte die Güte und Menschenfreundlichkeit des Kapitains, diese eine Grundlage des Werkes, ungesucht und ungeschminkt, in ihrer ganzen herzgewinnenden Schönheit und Anmuth offenbart. Sie lesen, heißt zugleich einen tiefen Blick in das Gemüth des Dichters thun. Solche Stellen waren es, die den Zeitgenossen Ausrufe der Bewunderung und Thränen der Rührung entlockten; solche Stellen, mit dem nicht wiederzugebenden feinen Duft und Staub des Puders, mit ihrem Rococo-Schnörkel sind es, die mich noch heute in Goethe's Lob Sterne's mit einstimmen lassen. In ihrem Glanz verschwindet der freche Possenreißer, der langweilige Pedant, der herausfordernde Charlatan, die Hüllen und Hülsen fallen ab und verklärt schwingt sich ein Genius auf.

Dagegen ist die Liebesgeschichte der Wittwe und des Kapitains eine der Achillesferse des Buches; nach meinem Gefühl hat sich Sterne hier völlig in den Mitteln und in den Farben vergriffen. Die Wirkung, die er hervorruft, ist das Gegentheil von derjenigen, die er beabsichtigte. Ich fürchte beständig, daß der kleine neckische Amor von der Nadelspitze des Scherzes, auf der er tanzt, in den Sumpf der Zote stürzen wird. Dame Wadman ist eine erfahrene

Schöne, im Rubens'schen Farbenton — nur schade, daß sie ihr verliebtes Spiel mit einem Invaliden treibt. Des Verfänglichen ist mehr darin als des Anmuthigen. Rechnet man dazu die Regellosigkeit der Erzählung, die jeden reinen Eindruck vernichtet, das Bestreben des Dichters, die Phantasie des Lesers auf schlüpfrige Abwege zu führen, und sich selbst, von dem Abgrund des Unzüchtigen, mit einem Salto mortale rückwärts in die Arme der Tugend zu stürzen und nun, vom sicheren Hafen aus, dem Arglosen, der ihm gefolgt ist, eine moralische Strafpredigt über „leichtfertige Gedanken" zu halten: so entsteht, bei der Lektüre, eine Unbehaglichkeit und Verwirrung der Empfindung, die durch einzelne Witzworte und anmuthige Wendungen nicht aufgehoben werden kann.

„Tristram Shandy" ist ein Ungeheuer und ein Wunder: die Aehnlichkeit mit den Gärten der Zeit, mit ihren Labyrinthen und Moscheen, ihren Tempelruinen und Muschelgrotten, ihren hochbusigen Sphinxen und ihren koketten Nymphen in Marmor, ihren künstlichen Wasserfällen und ihren Taxusgängen prägt sich scharf und bestimmt aus. Das Ganze verworren, unübersehbar, geschnörkelt und langweilig, aber das Einzelne überraschend, entzückend; mitten aus einer gekünstelten Natur der freie Weitblick in die Landschaft; plötzlich aus einem engen Raum der Aufblick in die unermeßliche, sonnenbeglänzte Bläue des Himmels. Es war ein großer Zauberer, der Shandy Hall und den Bosselplatz schuf, der diese Orte mit „meinem Vater" und „meinem Onkel Tobias" und ihrem ganzen Gefolge bevölkerte, und wenn du ihn zuweilen in der Maske des schamlosen Bajazzo's, die er übermüthig vorgenommen, nicht erkennst und seine Frechheiten mit dem Stocke züchtigen willst, schaut er dich mit einem so wunderbaren Lächeln an, daß nicht nur der Stock deiner Hand entfällt, sondern daß dein Herz aufgeht und dein Antlitz wie von dem Rosenschimmer der Liebe leuchtet.

Von allen Werken Sterne's das geschlossenste und reinste, welches in einem Miniaturbild in zarter Pastellmalerei den genauesten Abriß seines Wesens wiedergiebt, ist Yorick's empfindsame Reise durch Frankreich und Italien: sentimental journey. Sterne hat das Wort „sentimental" geschaffen, Lessing dafür das ebenfalls neugebildete Wort „empfindsam" vorgeschlagen: ein Vorschlag, den

der Ueberſetzer des kleinen Romans Chriſtoph Bode annahm. Wie „Triſtram Shandy" iſt die „Empfindſame Reiſe" ein Fragment geblieben, der Tod entriß Sterne's Hand die Feder, Yorick iſt nicht weiter gekommen, als Triſtram, im ſüdlichen Frankreich finden beide das Ziel ihres Weges. Und auch das mag als ein ſeltenes Zuſammentreffen hervorgehoben werden, daß Triſtram's Reiſebeſchreibung wie die Yorick's mit der Schilderung eines Tanzes ſchließt. Triſtram wollte mit ſeinem nußbraunen Mädchen, unter dem Geſange: „es lebe die Freude und fort mit der Traurigkeit!" durch das Leben tanzen, Yorick war es, als miſche ſich in den Tanz der heiteren und frommen Familie des Landmanns auf der Höhe des Taurira-Berges die Religion — „da ich ſie aber noch nie in ſolcher Geſellſchaft gefunden, ſo würde ich es als eine von den Täuſchungen einer Einbildungskraft angeſehen haben, die mich ohne Unterlaß mißleitet, wenn mir nicht der alte Mann, ſobald der Tanz vorüber war, geſagt hätte, daß er's ſein Lebenlang ſich zur Regel gemacht, nach der Abendmahlzeit die Seinigen zum Tanze und zur Freude zuſammen zu rufen, weil er glaube, daß ein fröhliches und zufriedenes Gemüth der beſte Dank wäre, mit dem ein ungelehrter Bauer dem Himmel danken könnte." Wohl folgt hier noch in der „Empfindſamen Reiſe" ein Kapitel, ein nächtliches Abenteuer, als Yorick mit einer Dame die Nacht in einem Zimmer zubringen muß, aber Abenteuer wie Kapitel ſind ſchlußlos geblieben.

Dieſes kleine Buch begründet für die Maſſe der Leſer am dauerndſten Sterne's Unſterblichkeit. Leſſing bewunderte es, er hätte „dem Autor mit Vergnügen ein Paar Jahre von ſeinem Leben geſchenkt". Hier ſtrahlen die Vorzüge des armen Yorick im ungetrübteſten Licht, von keiner ſchweren Dunſtwolke aufgehalten und gebrochen, im reinen Aetherglanz. Die geringere Ausdehnung des Ganzen verhindert die allzuweiten Abſchweifungen; vielleicht iſt die Annahme geſtattet, daß Sterne ſeinen Kritikern zeigen wollte, wie er recht wohl ſeinem Humor und ſeiner Phantaſie Zaum und Zügel der Kunſtregeln anlegen könne. Die weiſe Selbſtbeſchränkung hat ihre Früchte getragen; einen beſtimmten geraden Weg — die Reiſeroute — verfolgt jetzt das Steckenpferd, ganz und gar hat es ſich in das Flügelroß Pegaſus verwandelt; ſo oft es nun mit ſeinem ſil-

bernen Huf den Boden schlägt, springt eine Quelle auf, sanft und klar durchströmt eine harmonische Empfindung das Ganze. Tristram's Leichtfertigkeiten sind zu Galanterien gemäßigt, als wären aus den Bildern, die Giulio Romano zu den Sonetten Pietro Aretino's malte, Gemälde von Watteau und Boucher geworden. Die kleinen Abenteuer mit der jungen flamändischen Wittwe in Calais, vor und in dem Wagen in der Remise des Herrn Dessein; mit der hübschen Handschuhmacherin in Paris; mit der schönen Reisenden in dem einsamen Wirthshaus zwischen St. Michael und Modane bewegen sich durchaus in den Grenzen des Gefälligen und Schicklichen, und will einmal ein Satyr durch die verschobenen Vorhänge gucken, rasch zieht sie Amor vor dem täppischen Gesellen zu. Aus Sterne's Briefen wissen wir, welch' heitere Stirn er unter allen Unbehaglichkeiten und Unbequemlichkeiten, bei den Beschwerden und Gefahren der Reise bewahrte: derselbe Gleichmuth, der Humor, der immer bereit ist, auch aus Bitterkeit einen süßen Tropfen zu ziehen, das schöne Herz, das allem Menschlichen warm entgegenschlägt, entzücken uns in Yorick's Schilderungen. Anschaulich tritt uns die Landschaft in Bourbonnais und um Lyon entgegen, mit wenigen Strichen sind die wilden Berge Savoyens charakteristisch angedeutet; in dem treuen Diener La Fleur, in dem armen Franziskaner, in dem Grafen zu Versailles, in der unglücklichen Maria, die bei Moulins unter dem Pappelbaum am Bache sitzt, eine jüngere Schwester Opheliens, führt der Dichter lebenswahre, komische und sentimentale Gestalten vor. In seiner Kürze, mit seinem überraschendem Reichthum glücklicher Einfälle, in dem schnellen und anmuthigen Wechsel der Scenen, die bald auf der Landstraße, bald in einer Gasse der großen Hauptstadt sich ereignen und im gefälligen Auf und Nieder zwischen dem Salon und der Schenke schweben, in der Gleichmäßigkeit seiner Stimmung besitzt das Buch von der „Empfindsamen Reise" zweifellose Vorzüge vor der Formlosigkeit und Unförmlichkeit Tristram Shandy's. Es giebt zwei Werke der Rococo-Zeit und Weltanschauung, die das damalige Leben und Trachten, Dichten und Denken, im kürzesten und schärfsten Ausdruck; ironisch und satirisch das eine, gemüthvoll und humoristisch das andere, Menschen und Dinge in originaler Weise darstellen und wiederspiegeln: Vol-

taire's „Candide" und Sterne's „Empfindsame Reise": vereint, so entgegengesetzt wie sie sind, bilden sie den Katechismus der gebildeten Gesellschaft des 18. Jahrhunderts.

Aber die „Empfindsame Reise" allein würde nur für das Talent ihres Verfassers zeugen, in all' ihrer Vollendung und Liebenswürdigkeit würde sie doch nur wie ein Fächer, den Watteau gemalt, nicht wie eins seiner unnachahmlichen Bilder sein; Sterne's Genius dagegen taucht aus dem Chaos Tristram Shandy's auf. Neben „meinem Vater" und „meinem Onkel", neben „Susanne" und Corporal „Trim" können die Figuren der „Empfindsamen Reise" nicht aufkommen, sie reichen ihnen nur bis an die Kniee. Die „Empfindsame Reise" ist das prächtigste Feuerwerk, das der Humor bis zu Jean Paul's „Titan" und „Hesperus" abbrannte — bunte Leuchtkugeln, herrliche Raketen, aufsteigend in windstiller Nacht zu einem klaren sternbesäten Himmel: „Tristram Shandy" ist dagegen wie das Aufsteigen der vesuvischen Lava, Steine,. Dampf, Asche, Feuer durcheinander, Donnergerolle und Getöse dazwischen — dann plötzlich Stille, ein wunderbar blauer Himmel, eine strahlende Sonne, ein Anblick der Welt wie diejenigen ihn genießen, die von der Höhe von Camaldoli an einem Frühlingsabend auf das Meer und die Landschaft Neapels blicken, Verklärte auf eine verklärte Natur. Smelfungus, erzählt Yorick, erklärte das Pantheon für nichts als eine ungeheure Gaukelbude. Es giebt noch immer mehr als einen Smelfungus, der in Sterne's Werken nichts als eine hölzerne Bude voll gestohlener Gedanken und Empfindungen, mit unzüchtigen Bildern an den Wänden und Staub und Kehricht in den Ecken sieht. Gewiß, „Tristram Shandy" ist das Gegentheil des Pantheons, aber eins hat der Roman mit diesem erhabensten Werke der Architektur gemein: den Auf- und Ausblick in die blaue Unergründlichkeit des Himmels. Ich schließe wie ich angefangen mit einer prosaischen Empfehlung: Leset diesen Autor! aber ich rufe mir den besten Mann dabei zur Hülfe, Goethe: „Auch jetzt im Augenblick sollte jeder Gebildete Sterne's Werke wieder zur Hand nehmen, damit auch das neunzehnte Jahrhundert wieder erführe, was wir ihm schuldig sind, und einsähe, was wir ihm schuldig werden können."

TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
2 9 JAN 1953
OF OXFORD
LIBRARY

Hiderot.

Das 18. Jahrhundert iſt der Anfang einer neuen Weltepoche geweſen; in ihm iſt durch die amerikaniſche und die franzöſiſche Revolution das Grundgeſetz einer neuen politiſchen Ordnung gegeben, in ihm ſind zum erſten mal von Engländern, Franzoſen und Deutſchen die Geſellſchaft, die Verhältniſſe und Gewohnheiten des Lebens, die Wiſſenſchaft und die Kunſt in Beziehung zum Allgemeinen, nicht zu ausſchließlichen Klaſſen des Volkes betrachtet worden. Die Gedanken eines ewigen Friedens, einer Verbrüderung der Menſchheit, einer Umgeſtaltung aller Sitten, Geſetze und Einrichtungen durch die Kraft fortſchreitender Vernunft und Bildung haben im 18. Jahrhundert zuerſt einen beſtimmten Ausdruck, eine feſte Form und Geſtalt erhalten. Keiner Macht, weder der Napoleon's I. noch nachher der einer blindwüthigen ſtaatlichen und kirchlichen Reaction iſt es gelungen, den Lebensbaum, der hier gepflanzt wurde, auszurotten; Luft und Licht konnten ihm eine Zeit lang entzogen werden, aber ſelbſt in der Finſterniß grünten ſeine Zweige noch fort. Erhebt ſich der Betrachter einmal von ſeinem durch Gewohnheit und Erziehung beſchränkten Standpunkt zu einer freiern Anſicht, ſo erkennt er in den Ideen des Jahrhunderts der Aufklärung denſelben Keim einer Welterneuerung, wie einſt in den Grundſätzen, Lehren und Anſchauungen des Chriſtenthums, die Anfänge einer neuen, ebenfalls univerſalen Religion der Humanität. Wie im Guten begegnen ſich beide Erſcheinungen auch im Böſen. Den Auswüchſen eines fanatiſchen Unglaubens und den blutigen Greueln der Revolution treten die Auswüchſe des Mönchthums und der Aſkeſe, die Verfolgungen

der Heiden und Ketzer, den wildesten Sitzungen des Convents die Verhandlungen jener Concilien gegenüber, in denen der „Heilige Geist" bald in Gestalt eines Prügels, bald in der eines Scheiterhaufens waltete.

Den Franzosen ist der Ruhm zugefallen, diesen Anschauungen weithin Eingang und Verbreitung verschafft, sie in die klarste und schärfste, Allen verständliche Form gefaßt, die Fragen, welche der menschliche Geist in jener zunächst inneren Umwandlung aufwarf, einfach und nüchtern gestellt und sie weder der Phantasie der Künstler noch der Schwärmerei der Gläubigen oder der erregten Stimmung einer leichtbeweglichen Volksmenge, sondern dem ruhigen, vorurtheilsfreien gesunden Menschenverstand vorgelegt zu haben. Es war nicht der Wille der Philosophen, Voltaire's und Rousseau's, Diderot's und d'Alembert's, daß ihre Meinungen und Ansichten aus der Sphäre des Intellects unvermittelt in die Welt der Thatsachen treten sollten; sie hofften bis zu ihrem Tode auf einen unblutigen Sieg der Vernunft, einen allmähligen aber unaufhaltsamen Umschwung und eine Läuterung der Gemüther in ihrem Sinne. Aus der allgemeinen Stimmung schöpften sie diese Hoffnung; der Zusammenhang der freien Geister in England und Frankreich, Deutschland und Italien machte sich in so lebendiger, segensreicher Weise geltend wie niemals früher, es bildete sich etwas wie eine unsichtbare Kirche, die in den Freimaurerlogen eine gewisse Realität zu gewinnen strebte. Diese Bewegung war weder von den Franzosen ausgegangen, noch fand sie ihren Abschluß bei ihnen. Die erste Anregung kam von England; auf Newton, Locke, Bolingbroke und Tindal fußt die französische Philosophie; auf dem englischen Drama und Roman die französische Dichtkunst des Jahrhunderts; auf der englischen Verfassung die politische Lehre Montesquieu's. Auf der andern Seite haben die Franzosen die letzten Consequenzen dieser Ideen nicht gezogen; die englische Philosophie findet erst in Kant's „Kritik der reinen Vernunft" ihre Vollendung; die Umkehr zur Natur und Wahrheit aus dem Zwang künstlicher Regeln und gesellschaftlicher Formen, welche die französischen Dichter seit 1750 versucht hatten, vollzieht sich in unvergleichlicher Kraft und Schönheit erst in Lessing, Schiller und Goethe. Hier erst erscheinen das

Weltbürgerthum und die Verherrlichung reiner und edler Menschlichkeit, die Allen vorgeschwebt hatten, in Idealgestalten, wie sie den Franzosen nie gelungen sind, die ebenbürtig neben den griechischen Götterbildern einen Platz beanspruchen können. Die Verwirklichung der Freiheit, der Duldung, der Natürlichkeit im Gegensatz zu der Civilisation, der Rousseau entsittlichende Folgen für den Einzelnen wie für ganze Völker zuschrieb, sollte den Franzosen ebenso wenig glücken; auch sie war eine That des germanischen Stammes: der Staat der Zukunft, auf jenen Grundsätzen beruhend, ward in Amerika gegründet.

Zwischen dem Ursprung und der Vollendung der Bewegung, die mit der Landung Wilhelm's von Oranien in England und dem Sturze der Stuarts begann und mit der Gründung der amerikanischen Union ihren ersten Kreis schloß, stehen die französischen Denker und Schriftsteller in der Mitte, dagegen trat erst in ihrer Sprache, von ihrer Hauptstadt ausgehend, die Aufklärung ihren Siegeszug zur Eroberung der Welt an. England war eine eigene Welt für sich, die glorreiche Revolution der Puritaner und der Whigs hatte auf dem europäischen Festlande keine Nachahmung gefunden; Deutschland hatte bis in die Mitte des Jahrhunderts kaum eine Stimme im Reiche der Kunst und Wissenschaft, sein größter Philosoph, Leibniz, schrieb lateinisch oder französisch. In dieser Weltlage waren die Franzosen einmal wirklich berufen, an der Spitze der Civilisation einherzuschreiten. Wie unter Ludwig XIV. den feinen Geschmack, die höfische Sitte, die aristokratische Lebensform und Tracht, so vermittelten sie jetzt der Menschheit die Philosophie eines neuen Zeitalters. Sie gaben den englischen Anschauungen, die nicht ganz den Erdgeruch ihres Heimathlandes verleugnen konnten, das Allgemeine, Verständliche, Allumfassende; was auf jener glücklichen Insel, wenn ich so sagen darf, gleichsam mehr ein glücklicher Zufall, ein Gewächs des Bodens war, das sich nicht verpflanzen ließ, wurde von ihnen ausgedehnt, umgemodelt und seiner scharfen Spitzen und Ecken beraubt, so daß es überall einen Platz finden, bei Allen als Gesetz oder Grundsatz gelten, überall Wurzel fassen konnte. Die französische Literatur des 18. Jahrhunderts ist weder so schöpferisch wie die englische, noch so künstlerisch wie die deutsche, aber sie ist

leidenschaftlicher, anregender, reicher an unmittelbarer Anregung als beide; den Staat und seine Gesetze, das politische Leben, welche die Deutschen fast ganz von ihrer Betrachtung ausschließen, ziehen die Franzosen einseitig und verwegen vor den Richterstuhl der Vernunft; die sogenannte „natürliche" Moral stellt sich allen Einrichtungen, Sitten und Vorurtheilen mit dem Anspruch, die einzige und die ganze Wahrheit zu sein, gegenüber; die christliche Kirche, an der die englischen Freidenker stillschweigend vorübergehen, wird in Frankreich der Gegenstand des heftigsten Angriffs. Mehr als die Literaturen der beiden anderen Völker der Aufklärung geht die französische auf die augenblickliche Wirkung aus, sie bemächtigt sich jeder auftauchenden Tagesfrage, gleichviel ob es sich um ein wissenschaftliches Problem, um eine Schöpfung der Kunst und eine Wandlung des Geschmacks oder um einen politischen Streit und um die wirthschaftliche Gesetzgebung handelt. Nicht den Gelehrten will sie unterrichten, nicht einzelne Kreise ergötzen, ihr Streben geht nach einer Verallgemeinerung des Wissenswerthen und der Erweckung der öffentlichen Meinung. Etwas von der Thätigkeit und Wirksamkeit der modernen Presse steckt in ihr. Voltaire's Schriften sind zum guten Drittel Journalartikel und Flugschriften in unserem Sinne. Immer auf der Wache stehen, war sowohl für den Staat des 18. Jahrhunderts, Preußen, als für die französische Literatur eine gleiche Nothwendigkeit ihres Wesens; Friedrich und Voltaire sind nur zwei Köpfe auf den beiden Seiten einer Medaille.

Unter allen französischen Schriftstellern jener Zeit trägt indessen keiner so scharf und bestimmt das journalistische Gepräge als Denis Diderot. Die Artikel, die er für die „Encyklopädie" schrieb; die Betrachtungen, die er über die in den Jahren 1761, 1765, 1767, 1769 öffentlich in Paris ausgestellten Gemälde und Kunstwerke unter dem Titel „Salons" in Grimm's Correspondenz für einige deutsche Fürsten und die Kaiserin Katharina II. von Rußland veröffentlichte; seine Recensionen philosophischer Werke, seine Aufsätze über Terenz, Richardson, über St. Lambert's frostiges Gedicht von den „Jahreszeiten", eine Fülle kleiner Mittheilungen fallen ohne Widerrede in das journalistische Gebiet. Allein auch seine andern größern Arbeiten haben jenen fragmentarischen und skizzenhaften Charakter, der im Wesen dieser Gattung der schriftstellerischen Thä-

tigkeit liegt: eine Eigenthümlichkeit, die den Journalartikel nur allzu oft flüchtig, oberflächlich, wortreich und gedankenarm macht, ihm aber wiederum Leben und Wärme giebt, seinen Ausdruck erhöht und seine Wirkung erweitert. Diderot's Dramen, selbst die er vollendet hat, wie „Der Hausvater" und „Der natürliche Sohn", sind mehr die Studien eines Dramaturgen, als die lebensvollen Schöpfungen eines dramatischen Dichters; seine Romane, mit Ausnahme der „Nonne", bestehen aus Reihen von Erzählungen, die untereinander nur in der losesten Weise verbunden sind, so „Les bijoux indiscrets" und „Jacques le fataliste". Eins seiner in Deutschland bekanntesten und hervorragendsten Werke, das unvergleichliche Gespräch, dem er von einer der auftretenden Personen den Titel „Rameau's Neffe" gegeben, verläuft schlußlos. Bei all ihrer Vollendung haben seine kleinen Erzählungen, seine philosophischen Gespräche einen Charakter des Hastigen und Abgerissenen, der den Leser aufregt und zum Nachdenken zwingt, ihn aber dafür auch nur selten zum behaglichen Genuß kommen läßt. Noch schärfer als im Inhalt tritt der Journalist in der Darstellung und dem Stil Diderot's hervor: ein Ueberquellen der subjectiven Empfindung, der augenblicklichen Laune, eine stete Beziehung auf sich, seine Freunde, seine Beschäftigungen, die mit dem Gegenstand der Untersuchung nur eine geringe Verwandtschaft und Berührung haben, herrschen in allem, was er geschrieben. Er fängt einen Aufsatz mit einer Elegie auf seinen alten Schlafrock an und endigt ihn mit der Beschreibung eines Gemäldes von Vernet. Auf einer Seite behauptet und leugnet er die Existenz Gottes. Wenn ihn ein Gegenstand ergriffen hat, reißt ihn die Begeisterung dafür über jede Schranke fort. Er liest Richardson's Romane und vergißt im Entzücken darüber die Welt umher. Wehe dem, der sie nicht so schön findet wie er: Diderot muß ihm seine Freundschaft kündigen. Das Studium Diderot's ist so außerordentlich schwierig, weil er uns beständig sein Gesicht und seinen Geist von einer andern Seite zeigt, er ist ein Prisma, das vom Sonnenstrahl getroffen in allen Farben schimmert. Nicht wie Rousseau, Voltaire, Montesquieu und Buffon kann er auf einige Hauptwerke als auf die maßgebenden Schöpfungen seines Talents hinweisen, zu denen seine andern Arbeiten sich nur wie Knospen und Nachblüthen verhalten,

er ist zu vielseitig und zu schillernd. Während in der langathmigen Abhandlung über das Zeitalter des Claudius und des Nero, neben einigen scharfsinnigen Urtheilen, das Meiste Wust und Dunst ist, erscheint uns zuweilen auf einem halbvergessenen Blatte der Genius Diderot's in strahlender Schöne. Aus seinen Briefen an Sophie Voland lernen wir den Menschen Diderot in breitester, geschwätzigster und zugleich liebenswürdigster Natürlichkeit, in der ganzen Fülle seiner Originalität kennen: wo aber finden wir den Schriftsteller ganz und voll? Fast scheint es uns unglaublich, daß derselbe Mann, der den witzsprühenden, geistvollen und tiefsinnigen Dialog „Rameau's Neffe" geschrieben — ein Werk, das mir wenigstens immer noch als der vollkommenste und umfassendste Ausdruck Diderot's erscheint; als der Spiegel, aus dem seine Physiognomie am lebendigsten und treuesten uns entgegenschaut — die langweiligen und geistarmen Scenen des „Natürlichen Sohnes" verfaßt haben soll. Jetzt glaubt man den wahren Diderot gefaßt zu haben, um gleich darauf eine neue Seite in ihm zu entdecken. Eine Proteusnatur, die, in ewiger Wandlung begriffen, heute bezaubert, morgen mit Abneigung erfüllt und zuletzt den Forscher ermüdet, oder doch zu ermüden droht.

Ein Deutscher, Karl Rosenkranz, hat sich durch die Schwierigkeit und Mühseligkeit dieser Forschung jedoch nicht abschrecken lassen und mit seinem umfassenden Werke: „Diderot's Leben und Werke" (Leipzig, F. A. Brockhaus, 1866, zwei Bände) eine Lücke in unserer Literatur geschlossen, die freilich in ähnlicher Weise auch für Voltaire auszufüllen wäre, da Friedrich David Strauß's „Voltaire" wenig mehr als eine geistreiche Plauderei für ein „gemischtes" Publicum ist. Ein Werk deutschen Fleißes und deutscher Gründlichkeit, das dem französischen Schriftsteller nicht nur in jeder Hinsicht gerecht wird, sondern auch durch die Fülle der Mittheilungen aus seinen Schriften ihn uns näher zu rücken und uns mit der Eigenart und Vielseitigkeit seines Wesens vertrauter zu machen sucht. Noch mehr als von Voltaire und Rousseau gilt von Diderot, daß sein Name bekannter sei als seine Werke. Diejenigen, welche in die „Gesammelten Schriften" Diderot's, die jetzt zum ersten Male in Frankreich J. Assezat in einer würdigen und vollständigen Ausgabe zu veröffent-

lichen begonnen hat (Paris, Garnier frères), häufiger und eifriger geblickt haben, werden allein im Stande sein, Rosenkranz' Arbeit gerecht zu würdigen; sie wissen, daß eine langandauernde, wie Rückert einmal sagt, haftende und wärmende Begeisterung zu ihrem Entwurf und ihrer Vollendung gehörte. Goethe, ein großer Bewunderer Diderot's, der erste Herausgeber der Satire „Rameau's Neffe" kannte nur einen Theil der Werke jenes Schriftstellers, ich glaube kaum, daß ihm, den aufmerksamen Beobachter und Forscher der Natur, die wunderlichen Hirngespinnste des Philosophen über die Natur zur Lectüre und zum Studium gedient haben werden. Vieles, was Diderot geschrieben, ist bei der fortschreitenden Erkenntniß der natürlichen Welt, bei der Entwickelung der Psychologie und Physiologie zu Spreu geworden, eine Lawinmasse, die erkaltet schwarz und düster uns anstarrt; eine Masse von irrthümlichen metaphysischen Betrachtungen und Untersuchungen, die für uns, die Schüler Kant's und Darwin's, zum mindesten veraltet und überwunden erscheinen müssen; ludibria ventis nennt sie Génin in seiner geistvollen Einleitung zu „Diderot's ausgewählten Schriften". Rosenkranz hängt mit Vorliebe an Diderot; all seinen Spuren ist er sorgsam nachgegangen, denen seines äußeren Lebens wie denjenigen, welche uns den Weg seiner innern Entwickelung zeigen. Die hohe Stellung, die er Diderot in der Reihe der französischen Schriftsteller, ja in der allgemeinen Weltliteratur zuertheilt, hatte schon Goethe und mit Recht für den Verfasser von „Rameau's Neffen" in Anspruch genommen; bei seinen Lebzeiten einer der mächtigsten Anreger und Aufreger im Reiche der Philosophie und der Kunst, nach seinem Tode schnell vergessen und beiseitegeschoben, wird Diderot von Rosenkranz gleichsam in alle seine Rechte wieder eingesetzt. Die Methode, die Rosenkranz in seinem Buche eingeschlagen, ist für den Zweck, den er sich vorsetzte: uns ein Bild in Lebensgröße von Diderot zu geben, durchaus zu billigen. In chronologischer Reihenfolge führt er die Schriften Diderot's vor, analysirt sie, zieht sie aus und weist so die allmählige, vor allem die philosophische Entwickelung desselben nach. In dem an äußern Begebenheiten und an Wechsel der Scenen nicht eben reichen Leben Diderot's sind seine Schriften die einzig hervorragenden Marksteine. Dabei vernachlässigt Rosen-

kranz in keiner Weise die äußere Umgebung: das Familienleben Diderot's, die Donnerstagsgesellschaft des Barons Holbach, die pariser Salons, die liebenswürdige Sophie Voland, Grandval, das schön gelegene Landgut Holbach's und die lustigen Leute, die sich dort versammelten, Diderot's Fahrten in die Provinz, seine große Reise nach Petersburg zu der nordischen Semiramis, sein inniges Verhältniß zu Grimm, seine Freundschaft und Feindschaft mit Rousseau: von alledem entwirft Rosenkranz wohlgelungene und anziehende Bilder. Vielleicht könnten ihre Farben etwas frischer sein, könnte ein wenig mehr von dem Duft und dem Puderstaub des Rococo sie umschweben, ein schwer zu beschreibendes Etwas in diesen Schilderungen uns lebhafter daran erinnern, daß sie im Paris Ludwig's XV. und der Marquise von Pompadour sich abspielten; hierin aber sind gewisse Empfindungen und Geschmacksrichtungen, die keine allgemeine und unbedingte Gültigkeit beanspruchen können, von Einfluß. Rosenkranz' Begabung ist wesentlich kritischer Art, sie führt ihn mehr zur Untersuchung und Ergründung der Schriften, als zur malerischen Darstellung des Thatsächlichen im Leben Diderot's. Daher die Hervorhebung der philosophischen Erstlingswerke des Schriftstellers: „Pensées philosophiques"; „La promenade du sceptique ou les allées"; „Lettre sur les aveugles"; „Pensées sur l'interprétation de la nature", die Forschung nach dem eigentlichen Glaubensbekenntniß des Philosophen, ob er Theist, Pantheist oder Atheist gewesen; daher die langen Auszüge aus den „Salons" und den dramaturgischen Aufsätzen Diderot's, die er mittheilt. So überwiegt das kritische Element in seinem Buche weit das biographische; die Abhandlung verdrängt die Erzählung. Innerhalb dieser Schranken aber, von diesen Gesichtspunkten aus betrachtet, ist das Werk von Rosenkranz mustergiltig, lehrreich und anziehend im hohen Grade; die Fülle der Entlehnungen aus Diderot, die man ihm von mancher Seite zum Vorwurf gemacht hat, wird in dieser Beziehung zum Vorzug, nur durch diese Mittheilungen wird Diderot der Mehrzahl der deutschen Leser anschaulich und gegenständlich.

Versuch' ich es jetzt, das Bild dieses merkwürdigen Mannes in meiner Weise zu malen — ein Miniaturbild im Rococostil.

„Der Künstler," sagt Henri Meister, der Secretair Grimm's und Fortsetzer der Correspondance littéraire, in seiner kleinen

Schrift „Den Manen Diderot's", „der das ideale Modell für einen Aristoteles- oder Plato-Kopf gesucht, hätte schwerlich einen modernen Kopf gefunden, der seiner Studien würdiger gewesen wäre, als das Haupt Diderot's." Aber diese äußerliche Aehnlichkeit mit der Antike hinderte Diderot nicht, zugleich das Vorbild eines modernen Literaten und immer bereiten Journalisten zu sein. Von allen hervorragenden französischen Schriftstellern war er der erste, der ausschließlich von dem Erwerb seiner Feder lebte. Voltaire besaß ein ansehnliches Vermögen, das er durch Handelsspeculationen noch vergrößert hatte; d'Alembert bezog eine Pension Ludwig's XV. und die Summen, die mit seiner Stellung in der französischen Akademie verknüpft waren. Andere lebten im Hause und auf Kosten vornehmer Edelleute oder von dem Ertrag der Widmungen ihrer Werke, die sie an Prinzen, Herzoge und Grafen richteten. Sieht man von der Pension ab, die ihm während der letzten Jahre seines Lebens Katharina II. in eben so großmüthiger wie huldvoller und fein liebenswürdiger Weise zahlte, hat Diderot Niemand das Geringste zu verdanken; er war ein selbstgemachter Mann und stand überall in eigenen Schuhen. Durch unermüdliche Arbeit erwarb er sich im Beginn seiner Laufbahn Tag für Tag das Leben, seine dürftigen und ärmlichen Verhältnisse verwandelte er allmählig in behagliche und wohlhabende. Wo früher an der Wand seines Gemachs nur einige verstaubte Kupferstiche ohne Rahmen hingen, hängt jetzt ein männliches Portrait von Rubens, ein Sturm von Vernet. Aus dem Rohrstuhl, auf dem er saß, ist ein Lehnstuhl von Maroquinleder geworden, der grobe Tisch, an dem er schrieb, einem kostbaren Bureau gewichen. Wer ihm diese Wandlung hätte prophezeien können, als er, unruhigen Geistes und den Kopf voll phantastischer Hoffnungen, gaffend, staunend, schwatzend, oft von Hunger geplagt, durch die Gassen von Paris lief, ein armer, verlassener junger Mensch, in ähnlicher Lage wie der unglückliche Richard Savage und Dr. Samuel Johnson fast zur selben Zeit, in ihrer Jugend durch die Straßen und Schenken Londons irrten!

Geboren ist Denis Diderot am 6. October 1713 zu Langres in der Champagne, aus einer wohlhabenden Bürgerfamilie. Sein Vater war ein geschickter und angesehener Messerschmied, von Vater

zu Sohn hatte sich das Handwerk in der Familie vererbt. Merkwürdig genug für die sonst so patriarchalischen Verhältnisse in den damaligen Landstädten ist es nun, daß weder Denis noch sein Bruder zur Erlernung des Handwerks angehalten wurden: beide Söhne widmeten sich den Wissenschaften; Denis der ältere wurde ein berühmter Schriftsteller, der jüngere Geistlicher, Kanonikus der Kathedralkirche von Langres und die rechte Hand seines Bischofs; in derselben Familie hier der Zweifel an Allem, der bis an den Atheismus streift, dort eine fromme Gläubigkeit, die einen leisen fanatischen Zug hat. Diderot hatte außer dem Bruder noch zwei Schwestern, die eine wurde Nonne, die andere verwaltete das Hauswesen des Vaters nach dem Tode der Mutter und entsagte, um sich ganz dem Vater widmen zu können, der Ehe, so viel Anträge ihr auch gemacht wurden. In der „Unterhaltung eines Vaters mit seinen Kindern über die Gefahr, sich über die Gesetze zu stellen," hat Diderot selbst ein anschauliches lebensvolles Genrebild von seinem Vaterhause und seinen nächsten Verwandten entworfen — ein Abend bei helllodernden Kaminfeuer in einem bürgerlich anständig eingerichteten Zimmer, Greuze hätte die Scene nicht trefflicher malen können. Und Grimm, der auf seiner Reise nach Genf im März 1759 den Messerschmied von Langres besuchte, bemerkt: „Mein Lebenlang habe ich mich gefreut, diesen verehrungswürdigen Greis kennen gelernt zu haben; er liebte seinen ältesten Sohn mit leidenschaftlicher Zuneigung, seine Tochter mit dankbarer Zärtlichkeit, seinen zweiten Sohn aus Achtung für den Stand, in den er getreten war." Einer der Verwandten der Familie, Vigneron, war Kanonikus und die Aussicht, daß er sein Vermögen und seine Würde seinem ältesten Neffen vererben würde, hat wohl den ersten Anstoß zu der wissenschaftlichen Erziehung gegeben, die dem jungen Denis ertheilt ward. Denis wurde schon als Kind zum Geistlichen bestimmt — im zwölften Jahre erhielt er die Tonsur — und in die Jesuitenschule des Orts geschickt. Ebenso durch seine natürlichen Anlagen wie durch seine tollen Streiche scheint er sich ausgezeichnet zu haben. An einem öffentlichen Prüfungstage schicken ihn die Lehrer wegen seiner Unarten heim, der Kleine aber, im Gefühl seiner geistigen Ueberlegenheit, drängt sich in den Saal, obgleich ihn der wache-

haltende Schweizer mit seiner Hellebarde unsanft zurückstößt. Bei der Prüfung trägt er mehrere Preise davon, mit Kränzen und Büchern beladen kommt er nach Hause; Vater und Mutter weinen vor Freude, erst mehrere Tage nachher entdecken sie zufällig die Wunde, die der Knabe in der Seite von jenem Hellebardenstoß empfangen, trotz des Schmerzes hatte er selbst sie verheimlicht und nicht einen Ton der Klage ausgestoßen: ein Heldenmuth bei einem Kinde, der an den spartanischen Knaben erinnert.

Dennoch mißfiel dem Knaben die Schule; eine Weile arbeitete er als Lehrling in der Werkstatt seines Vaters. Zuletzt überwog der eingeborene Trieb und der Drang nach Wissen; er griff wieder zu den verlassenen Büchern und machte die Klassen ohne Unterbrechung durch. Aus der Jesuitenschule von Langres kam Diderot in das Collége d'Harcourt zu Paris. Wenn er anfänglich Neigung zum geistlichen Stande gehabt, erkaltete sie hier bald. Dennoch lag offenbar in ihm ein starker Zug zum Predigen, zur Betrachtung der Dinge von einem moralischen Standpunkt; eine beredte Zunge, eine bewegliche Phantasie hatte ihm die Natur geschenkt. Als er das Collége verlassen, trat er in die Schreibstube eines Procurators, Clement de Ris, aber auch die Beschäftigung mit der Jurisprudenz mißfiel ihm bald; die Ungebundenheit des Studiums und des Lebens allein hatte Reiz für ihn, seiner leidenschaftlichen Jugend war es ein Bedürfniß, sich jeden Tag auf's neue zu erobern. „Was wollt Ihr denn eigentlich werden?" fragte ihn einmal der Procurator. „Nichts," antwortete ihm Diderot, „gar nichts. Ich liebe die Wissenschaft, ich bin glücklich, ich bin zufrieden; mehr verlange ich nicht." Bisher hatte sein Vater all seinen Thorheiten nachsichtig zugesehen und ihn mit so herzlichem Wohlwollen, mit so feinem Verständniß behandelt, daß der Leser dieser Jugendgeschichten innig davon ergriffen wird; in den herzigen und naiven Schilderungen des Sohnes steht der wackere Messerschmied von Langres wie ein antiker Charakter da: niemals, was sie auch trennen mochte, verlor sich ganz die Liebe des Vaters, die Verehrung des Sohnes. Als Diderot in Paris auf eigene Hand zu leben beschloß und die Rückkehr in das väterliche Haus verweigerte, entzog ihm der Vater seine Unterstützung; aber die Mutter war weniger streng, mehr als einmal

sandte sie durch eine alte Magd ihre geringen Ersparnisse dem ungerathenen Kinde, und die Magd machte freudig den weiten Weg von Langres nach Paris hin und her, nur um ihren jungen Herrn wiederzusehen. In den mächtigen Lebensstrom von Paris war Diderot wie untergetaucht, ein verlorenes Atom, hier und dort bemerkt man eine leichte, flüchtige Spur von ihm: eine Zeit lang unterrichtet er die Kinder in einem reichen Hause. „Ich mache Ihre Kinder zu Menschen und werde selbst darüber zum Kinde," sagt er plötzlich dem Vater und löst das Verhältniß. Ein Vagabundenthum, wechselnd zwischen tollen Vergnügungen, leichtsinnigen Streichen und Armuth und Noth. Niemals indessen läßt er den Kopf ganz hängen, in seiner Art auch ein erfindungsreicher Odysseus, weiß er immer wieder emporzukommen. Früh fängt er an seine Kenntnisse, seine literarischen Talente zu verwerthen. Einem Missionar schreibt der zukünftige materialistische Philosoph ergreifende Predigten, fünfzig Thaler das Stück, zur Bekehrung der Heiden; einem Karmelitermönch, Bruder Ange, der in „Jacques le fataliste" eine komische Rolle spielt, einem eifrigen Proselytenmacher, weiß er unter dem Vorwande, in sein Kloster treten zu wollen, einige hundert Franken abzulisten, die Diderot der Vater, der auf Ehre hält, bezahlt, nicht ohne sich über die Thorheit des Mönchs lustig zu machen; ein andermal, an einem Fastnachtsdienstag, ist er nahe daran, vor Hunger in eine schwere Krankheit zu fallen, und wird nur durch die Mildherzigkeit seiner Wirthin gerettet: Anekdoten, die uns Diderot's Tochter, Marie Angelika, Frau von Vandeul, das einzige seiner Kinder, das ihn überlebte, mit dramatischer Lebendigkeit erzählt hat.

Diese lange Reihe von Thorheiten und Schülerstreichen, die weit über das Jünglingsalter hinausreichen, beschließt eine dem Anschein nach thörichte Heirath. Feuriger Natur und ein zärtliches liebedürftiges Herz, wie er war, hatte sich Diderot im Jahre 1741 in seine schöne und stattliche, fromme und zurückhaltende Nachbarin, Fräulein Annette Champion, verliebt. Sie wohnte mit ihrer Mutter zusammen, beide Frauen besaßen eine kleine bürgerliche Einrichtung, ein geringes Vermögen und trieben einen kleinen Handel mit Spitzen und Leinenwaaren. Der Reiz einer geordneten Häuslichkeit, die

Sorge der Frauen um ihn, übten ihren magischen Einfluß auf den geistreichen Vagabunden, der damals wohl mehr als eine Aehnlichkeit mit dem verkommenen Neffen Rameau's theilte. Er wiederholte seine Besuche, bald war er jeden Abend bei ihnen. Seine Unterhaltung gefiel ihnen, sein Wesen, seine Persönlichkeit erweckten in Annettens Herzen dasselbe leidenschaftliche Liebesgefühl, das ihn verzehrte. Aber weder Frau Champion noch Diderot's Eltern wollten ihre Einwilligung zu der Verheirathung der beiden jungen gleich armen und mittellosen Leute geben. „Sie haben nichts als eine goldene Zunge, meine Tochter zu bethören,". sagte die Mutter auf die beredten Werbungen und Versicherungen Diderot's. Mag es nun ein Zufall oder die Heftigkeit seines Liebesgrames gewesen sein, er erkrankt, die Frauen, die Tochter aus Neigung, die Mutter aus Mitleid, eilen zu ihm, pflegen ihn, und nun ist eine geheime Trauung um Mitternacht in Saint-Pierre-aux Boeufs, am 6. November 1743, das Ende dieser romantischen Verwickelung. Diderot zählte dreißig Jahre, Annette war um zwei Jahre älter als er. Mit der Familie ihres Mannes wußte sich die junge Frau schnell auszusöhnen. Da die bald drohenden, bald klagenden Briefe seines Vaters über seine leichtsinnige Heirath nicht aufhören wollten, ergriff Diderot ein kräftiges Mittel, ihnen rasch ein Ende zu machen. Nach der Geburt ihres ersten Kindes schickte er seine Frau nach Langres. „In drei Tagen wird sie bei euch sein," schreibt er seinen Verwandten, „dann könnt ihr Alles, was ihr auf dem Herzen habt, ihr sagen und sie mir zurücksenden, wenn sie euch nicht gefällt." Aber sie gefiel dem Schwiegervater über jedes Hoffen, unter Festen und Zärtlichkeiten hielt man sie drei Monate lang in der kleinen Stadt fest, denn für diese bescheidenen, fast noch idyllischen Zustände und Verhältnisse war Annette Diderot mit ihren häuslichen Tugenden, ihrer Sparsamkeit und Arbeitslust viel mehr geschaffen als für die Kreise von Menschen und Dingen, für die Bestrebungen und Beziehungen, in denen sich, so aus innerm Triebe wie aus Zwang der Umstände, ihr Gatte bewegte. Ohne Sinn für Literatur und Kunst, hatte sie kein Verständniß für seine Beschäftigung, keine Theilnahme für seine Schöpfungen; die Pflichten der Haushaltung, die Erziehung ihrer Tochter, der Verkehr mit Freundinnen und Nachbarinnen schlossen

ihre Welt ein. Eine lebhafte und ernste Frömmigkeit, die mit den Jahren einen gewissen mürrischen und bitteren Zug annahm, mußte frühzeitig ihr seelisches Leben von dem Diderot's trennen: eine Kluft war da, über die keine Zauberbrücke führte, als die erste Leidenschaft, die doch wohl mehr aus dem Reiz der Sinne als aus der Tiefe des Herzens entsprungen war, erlosch. Immer aber blieb sie ihm eine treue Hausfrau, sorgend und liebevoll um ihn beschäftigt, das Seinige, das er nur zu geneigt war, leichtlebig zu vergeuden, zu Rathe haltend. In seinen letzten Tagen ist sie es gewesen, die übereifrige Prediger von seinem Krankenlager zu entfernen und ihn vor Bekehrungsversuchen zu bewahren wußte.

Seinerseits läßt Diderot öfters zwischen den Zeilen seiner naiven Ergüsse lesen, welchen Werth er darauf legte, wie hoch er es sich selbst anrechnete, daß er im Alltagssinne des Wortes ein guter Ehemann, ein guter Vater sei: einer, der für Frau und Kind redlich sorgt in der Tretmühle des Lebens, bei sklavischer Arbeit, während sein Genius ganz andere Flüge gen Himmel gewagt hätte, wenn er frei und unabhängig gewesen! Vor einem Bilde Brenet's: Christus und die Samariterin, das er im Salon von 1767 antrifft, ruft er aus: „Brenet ist ein armer Teufel, der sein Möglichstes thut und vielleicht etwas Besseres machen würde, wenn er reich wäre. Aber er ist arm; er hat die Kundschaft aller Dorfpfarrer und malt ihnen, was sie bestellen, für ihr Geld. Er lebt, seine Frau hat Unterröcke und Kleider, seine Kinder haben Schuhe, und das Talent verliert sich." Wie so oft reißt ihn die einmal angeregte Stimmung weit von seinem Gegenstande fort, er schildert das Glück der Freiheit, die Last der Ehe für den künstlerisch begabten Menschen und plötzlich bricht er aus: „Ich komme in Paris an. Ich bereite mich vor, unter die Doctoren der Sorbonne einzutreten. Ich begegne auf meinem Wege einem Mädchen, schön wie ein Engel. Ich will sie mein nennen. Sie giebt meinen Bitten nach, sie wird die Meine. Ich habe vier Kinder von ihr, und siehe da, ich bin genöthigt, die Mathematik, die ich liebte, Homer und Virgil, die ich immer in meiner Tasche trug, das Theater, an dem ich Geschmack hatte, zu verlassen, überglücklich die Encyklopädie zu unternehmen, der ich nun fünfundzwanzig Jahre meines Lebens geopfert haben werde."

Schmerzlicher noch als die Nahrungssorgen und die kleinen Leiden des Eheſtandes empfand Diderot mit ſeiner Feinfühligkeit und ſeinem Bedürfniß, ſich auszuſprechen, die Theilnamloſigkeit und Kälte ſeiner Gattin ſeinen Gedanken, ſeinen Arbeiten gegenüber. Er war vereinſamt in ſeinem Hauſe, nicht immer freundlich angeſehen, den Gevatterinnen und geſchwätzigen Freundinnen ſeiner Frau erſchien er wie ein Fremder; er erfuhr im kleinen das Schickſal des Ovid in der Verbannung, unter Barbaren galt er als Barbar. Dieſe Lage war für eine bewegliche, unruhige Natur auf die Dauer unerträglich. Diderot brauchte die Geſellſchaft, die Freude, ein luſtiges Gelage, ein anregendes Geſpräch, wenn nicht immer den phyſiſchen, ſo doch einen geiſtigen Genuß. Er lebte ſein wahres Leben, bis in die Mitte ſeiner ſechziger Jahre, außerhalb ſeiner Familie und ſeines Hauſes.

Zwei Frauen haben nun vor allen andern einen tiefen, dauernden und bedeutenden Einfluß auf ihn geübt: Frau von Puiſieux, eine kleine, gefallſüchtige, leichtlebige Dame mit literariſchen Neigungen, die durch ihre Verheirathung mit einem wenig gekannten und geachteten Schriftſteller geweckt worden waren, und Fräulein Sophie Voland, ein liebenswürdiges Mädchen voll ſchöner Regungen und idealer Anſchauungen, in einer Miſchung von Naivetät und Sentimentalität, die dem Weſen Diderot's durchaus wahlverwandt war. Beide Verhältniſſe gehören recht eigentlich den Sitten und Anſchauungen des Rococo-Zeitalters an, es ſind Neigungen aus Geſchmack, nicht leidenſchaftliche Herzensbündniſſe. Offen wird das ſinnliche Element darin eingeſtanden, aber die Hingabe wird durch keine phantaſtiſche Verklärung gefeiert, die Treuloſigkeit nicht mit dem Fluch des verzweifelnden Liebenden beladen. Romeo's oder Werther's Stimmung ſind gleich weit von Diderot's Auffaſſung der Liebe entfernt. Was gilt es denn auch? Sich gegenſeitig zu genießen, ein paar ſchöne Monate mit einander zu verleben, mit einander zu plaudern, zu ſchwärmen, in die Landſchaft hinaus zu fahren, in einem Garten zu luſtwandeln, des Abends gut zu eſſen und gut zu trinken: nehmt nur die Sache nicht allzu tragiſch! „Lieben, wie Sie wünſchen von mir geliebt zu werden," ſagt Mademoiſelle de la Chaux zu dem berühmten Arzte Le Camus — und dies iſt keine Erfindung

— „kann ich Sie nicht, mein theuerster Freund, aber wenn Sie mich besitzen wollen, da bin ich.“ Ich saß dabei, erzählt Diderot, und wußte nicht, ob ich lachen oder weinen sollte. Das ist auch eine Philosophie der Liebe — und ich glaube, im achtzehnten Jahrhundert war sie die herrschende.

Während Frau von Puisieux Diderot trotz seiner zweiunddreißig Jahre und seines Ehestandes zu tollen und leichtsinnigen Abenteuern verleitete, hat die Liebe zu Fräulein Sophie Voland, die mit ihrer Mutter, der Wittwe eines Banquiers, in behaglichen Verhältnissen lebte, seinem Mannesalter die Frische und Zartheit der Empfindung bewahrt. Ueber den Briefen, die er ihr geschrieben, liegt jener wunderbare Schmelz und Duft von Wahrheit und Ueberschwänglichkeit, von Natürlichkeit und Galanterie, von Blumenwohlgeruch und Puderstaub, die auch Sterne's Briefe an Elisa erfüllen: eine Rococo-Schönheit mit Schminkpflästerchen, eine Marquise im Schäferkostüm. Beide Männer standen, als sie von dieser Neigung ergriffen wurden, an der Schwelle oder schon jenseit der funfziger Jahre, die Liebesleidenschaft äußert sich bei ihnen nur als Liebeszärtlichkeit, gleichsam verschwimmend und verfließend, wie das Gold und der Purpur des Abendroths. Hier springt die Aehnlichkeit Sterne's und Diderot's vielleicht am schärfsten hervor, gewiß ist sie hier am tiefgehendsten und betrifft nicht wie im Jacques le fataliste, der sich an eine Stelle Tristram Shandy's anschließt, ein Aeußerliches, sondern den Kern beider Naturen.

Frau von Puisieux hat Diderot im Jahre 1745, während des Aufenthalts seiner Frau bei ihrem Schwiegervater in Langres, kennen gelernt, und das Verhältniß beider hat bis in den Sommer 1749, als er im Thurm von Vincennes gefangen saß, gedauert. In den Memoiren über ihren Vater berichtet Frau von Vandeul, daß er seine ersten größeren und unter seinem Namen veröffentlichten literarischen Arbeiten verfaßt habe, um den Bedürfnissen und kostspieligen Launen seiner Geliebten zu genügen. Wollen wir ihr glauben, so hätten die Abhandlung: „Essai sur le mérite et la vertu“, die „Pensées philosophiques,“ die er in drei Tagen, von Charfreitag bis Ostern verfaßte, und der Roman „Les bijoux indiscrets,“ der ihm vierzehn Tage kostete, ihm je funfzig Louisd'or eingetragen, welche schnell genug in die unergründliche Börse der Dame versanken.

Das Wahre dieser Berichte wird darin zu suchen sein, daß die Noth des Lebens, die Sorge für seine Frau und sein Kind, seine Vergnügungslust und die Forderungen der Geliebten mit gleichem Drange auf Diderot einstürmten und ihn, den bisher Unstäten und Regellosen, zur anhaltenden Arbeit zwangen. Er, der so gern wie Sokrates in den Straßen zwecklos umherlief, auf einer einsamen Bank im Palais Royal in den Nachmittagsstunden träumte, in den Kaffeehäusern saß und den Schachspielern zusah, zuweilen wohl selber, so schlecht er spielte, sein Glück in diesem Königsspiel versuchte, mit dem Ersten Besten, dessen Gesicht oder Haltung ihm auffiel, Gespräche anknüpfte, die nicht enden wollten, in den Läden der Buchhändler umherkramte, in den Bildersammlungen weilte, im Garten des Luxembourg den ziehenden Wolken des Abends nachblickte, ein geborener Nichtsthuer und Gesellschaftsmensch, ein Betrachter der Dinge, der seine Gedanken liebkoste, wie ein anderer sein Mädchen, wurde jetzt durch die unerbittliche Noth zu einer täglichen und ununterbrochenen Thätigkeit gezwungen. Ohne diese Nothwendigkeit, ohne seine Ehe wäre Diderot nicht Diderot geworden, behauptet Rosenkranz mit vollem Recht, wie Rameau's Neffe würde er verkommen sein.

Großen Werth kann ich diesen Jugendwerken, denen sich noch „Der Spaziergang des Zweiflers", der „Brief über die Blinden" und andere kleinere Schriften anschließen, nicht beilegen. Diderot verdankt die Anregung zu allen diesen Arbeiten englischen Vorbildern: eine Uebersetzung der „Griechischen Geschichte" von Stanyan war sein erstes literarisches Werk gewesen; der „Versuch über Verdienst und Tugend" ist eine Bearbeitung von Shaftesbury's „An inquiry concerning virtue and merit"; der „Brief über die Blinden" knüpft an die Gespräche des bekannten blinden Engländers Saunderson und des Geistlichen Holmes an. Theologie, Philosophie, Moral bilden den gemeinsamen Kern und geistigen Mittelpunkt dieser Werke; die natürliche Religion wird der offenbarten gegenübergestellt, die Irrthümer und Widersprüche in den Evangelien, etwa im Sinn und Ton unsers Reimarus, hervorgehoben, die große Frage, die den Philosophen Diderot sein Leben lang beschäftigen sollte: ob ein persönlicher Gott ist, ob nicht? tritt schon hier auf und wird noch dahin entschieden, daß man sich sterbend, wie Saunderson, dem Gott

Newton's und Leibnizen's empfehlen möge. Wie in der Anschauung des ganzen 18. Jahrhunderts, nimmt auch bei Diderot das Christenthum nur eine geringe Stelle in der menschlichen Entwickelung ein, ihm wie seinen Zeitgenossen fehlt eben der historische Sinn, und der von allen Besonderheiten, seinem Volke und den Sitten und Erinnerungen desselben losgelöste „reine" Mensch kann sich leicht mit der natürlichen Religion begnügen, in einem phantastischen Utopien wird sie den „unschuldigen" Adam zur Tugend führen und ihm Herzensruhe und Seligkeit gewähren. Weder durch Neuheit der Gedanken noch durch Eigenthümlichkeit der Darstellung zeichnen sich diese Abhandlungen aus: das Originellste darin sind die lyrischen Stellen, in denen Diderot, unbekümmert um die Logik und die Folgerichtigkeit seiner Gedanken, seiner Begeisterung und Beredtsamkeit die Zügel schießen läßt, daß sie nun wie die göttlichen Pferde des Achilles in wilden Sprüngen querfeldein sausen. Noch weniger befriedigt der Polyhistor Diderot, der alle möglichen Gegenstände des Wissens flüchtig berührt, aber keinen einzigen, weder die Mathematik noch die Theorie der Musik, auch nur annähernd zu ergründen sucht; man glaubt stets einen Artikel aus einem Conversationslexikon zu lesen, der von der Sache, um die es sich handelt, eine ungefähre Ansicht und Kenntniß giebt, einiges bei dem Leser voraussetzt und noch mehr verschweigt. Der Roman „Les bijoux indiscrets" endlich steht sowohl im Inhalt wie in der Form auf einer niedrigen Stufe des dichterischen Könnens. Die Erfindung entlehnte Diderot einem Fabliau des Mittelalters, die satirische Schilderung pariser Zustände unter orientalischer Maske, war seit Montesquieu's „Persischen Briefen" bei dem französischen Publikum bekannt und beliebt, von den Schriftstellern häufig angewandt worden. In diese fertige Schablone zeichnete Diderot mit leichter Hand eine Anzahl witziger und eine noch größere unsauberer Geschichten. Er hatte seiner Geliebten gegenüber behauptet, daß es keiner besonderen geistigen Anstrengung bedürfe, einen Roman im Stil des jüngeren Crébillon zu schreiben, und als sie ihn lachend aufforderte, es einmal zu versuchen, ihr nach vierzehn Tagen die „Bijoux indiscrets" überreicht: das Werk war der Schönen würdig, welche die erste Anregung dazu gegeben. Sultan Mangogul langweilt sich, inmitten seines

Reiches, seiner Herrlichkeiten, seiner Frauen. Auch die schöne Mirzoza, die ihn lange gefesselt, vermag ihn nicht mehr zu zerstreuen. Endlich wird der „Genius" Cucufa beschworen, ein alter Hypochonder, der dem Sultan einen Zauberring schenkt. So wie Mangogul den Ring auf eine Frau richtet, wird sie wider ihren Willen gezwungen, all' ihre Geheimnisse zu offenbaren. Eine bedenkliche Geschichte folgt nun der andern; ein lüsternes Bild wird von dem nächstfolgenden noch überboten. Die Eintönigkeit und Langweiligkeit dieser Abenteuer, die im letzten Punkte immer auf dasselbe Ziel hinauslaufen: die Untreue und Sittenlosigkeit der Frauen, konnte Diderot's kritischem Kopfe nicht entgehen; durch Einflechtung allgemeiner literarischer und philosophischer Bemerkungen — so finden sich hier seine ersten dramaturgischen Meinungen und Ansichten niedergelegt, die auf Lessing einen so tiefen und nachhaltigen Eindruck machen sollten — sucht er dem Ganzen ein gewisses Relief zu geben und die dem Stoffe und den Figuren fehlende Mannigfaltigkeit zu ersetzen. Aber wie weit bleibt doch diese lose Verbindung wunderlicher Abenteuer und philosophischer Lehren hinter Voltaire's „Zadig" zurück! Wie viel feiner ist hier, trotz der mannigfaltigsten Irrthümer im Einzelnen, im Allgemeinen die orientalische Lokalfarbe gewahrt! Voltaire ist so wenig wie Diderot oder ein anderer französischer Schriftsteller der Zeit der Mann, einen frechen Einfall, ein gewagtes Bild der guten Sitte zu opfern — und dennoch wie geschickt und gefällig weiß er das Schickliche im Sinne seiner Zeitgenossen zu beobachten! Die Anspielungen Diderot's sind durchsichtig genug: in Sultan Mangogul und in seiner Geliebten Mirzoza lassen sich unschwer Ludwig XV. und die Marquise von Pompadour erkennen. Möglich sogar, daß die bekannte üble Gewohnheit Ludwig's XV., dem alle Staatsgeschäfte Widerwillen und Ekel erregten, sich an jedem Morgen von dem Chef der Polizei die Chronique scandaleuse von Paris vorlesen zu lassen, der erste Keim für Diderot's Satire gewesen. Wiederum war er vorsichtig genug, seine Satire und seine Andeutungen so allgemein zu fassen, daß weder der König noch die Marquise sich getroffen fühlen konnten. Wenn der neueste Herausgeber Diderot's Assézat das Werk als den leichtfertigen Streich eines jungen Mannes entschuldigen will, so vergißt er nicht nur, daß Diderot fünfunddreißig

Jahre zählte, als er daſſelbe ſchrieb, ſondern auch eine gewiſſe Neigung zur Darſtellung von Schlüpfrigkeiten hatte. Indem er aus dem Verhältniß zwiſchen Mann und Weib jedes ethiſche oder auch nur ſeeliſche Moment ſtreicht und einzig das natürliche in ſchrankenloſer Freiheit gelten läßt — eine Anſicht, die in ihrer ganzen Rohheit und Widerſinnigkeit in dem Geſpräch zwiſchen dem auſtraliſchen Wilden Orou und dem Kaplan des franzöſiſchen Schiffes (Supplément au voyage de Bougainville) ſich offenbart, in jener wortreichen, weitſchweifigen philoſophiſchen Verbrämung, die Diderot liebt, die aber für mich die Sache noch widerlicher macht, da iſt mir Aretino's Frechheit ohne „Naturphiloſophie" lieber und willkommener — mußte er dahin geführt werden, Scenen, die andere verhüllen, al Fresco zu malen: ſie gehörten recht eigentlich zu ſeinem philoſophiſchen Programm und kehren demnach auch in allen ſeinen Schriften, ſelbſt in den Briefen an Sophie Voland wieder. Zuweilen mochte freilich ein Bedenken gegen die Richtigkeit und Wahrheit ſeiner Theorie in ihm aufſteigen; wenigſtens verſichert Naigeon, einer ſeiner Verehrer, daß Diderot in ſeinem Alter einen Finger darum habe geben wollen, wenn er die „Bijoux indiscrets" nicht geſchrieben hätte.

Von entſcheidendem Einfluß in Diderot's Leben und für ſeine Entwickelung ſcheint mir die Gefangenſchaft geweſen zu ſein, die er im Jahre 1749 mehrere Monate, vom 29. Juli bis in den Oktober hinein, im Thurm von Vincennes zu erdulden hatte. Eine ſpöttiſche Aeußerung in der „Lettre sur les aveugles" über Herrn von Réaumur und Frau von Saint-Maur ſoll, nach dem Bericht der Frau von Vandeul, die Veranlaſſung dazu geweſen ſein. Réaumur hatte einen Blindgeborenen in ſeinem Hauſe, dem man den grauen Staar geſtochen hatte. Der Verband ſollte in Gegenwart einiger Mediziner und Literaten entfernt werden. Auch Diderot war bei dieſer Gelegenheit anweſend. Es zeigte ſich aber bald aus den Reden des Blinden, daß man ſchon früher die Binde von ſeinen Augen genommen und daß er bereits „geſehen" habe. Man erfuhr, daß der erſte Verſuch in Gegenwart der Frau Dupré von Saint-Maur gemacht worden ſei, und Diderot ließ ſich zu der unſchuldigen aber unbedachten Aeußerung hinreißen, Réaumur habe lieber zwei ſchöne

Augen, die in solchen Fragen keine Bedeutung hätten, zu Zeugen seiner Operation haben wollen, als Männer, welche dieselbe zu beurtheilen verständen. Ein unbedachtes Wort, denn Frau von Saint-Maur, die, gerade wie Voltaire's „göttliche Emilie", auf ihre naturwissenschaftlichen Kenntnisse stolz war, fühlte sich dadurch verletzt und wußte den Kriegsminister Argenson, ihren Freund, so gegen Diderot zu erbittern, daß er den kecken Schriftsteller für die Beleidigung der Dame zu bestrafen beschloß. Uebrigens stand Diderot längst auf dem schwarzen Brett der geheimen Polizei. Der damalige Polizeilieutenant Berryer versprach der Frau Diderot's die baldige Freilassung ihres Mannes, wenn sie ihm die Schriften desselben ausliefern wollte; und der Marquis d'Argenson, der Bruder des Ministers, bemerkt in seinen Memoiren, daß man mit Diderot zugleich eine Anzahl Gelehrter, Literaten und Abbés verhaftet habe, weil sie Verse gegen den König gedichtet und deklamirt, das Ministerium angegriffen, den Deismus gepredigt und die Moral in ihren Schriften verspottet hätten; dieser Diderot vor allen, fährt er fort, hat ein außerordentlich verwegenes Buch gegen die Religion drucken lassen. Anfänglich ward Diderot hart behandelt und im strengen Gewahrsam gehalten. Hier hat er an einem verborgenen Orte die Worte an die Wand für seine Nachfolger gekritzelt: Tinte macht man aus fein geriebenem Schiefer und einigen Tropfen Wein und eine Feder aus einem Zahnstocher. Bald hörte indessen diese Strenge auf, er durfte seine Freunde empfangen, Spaziergänge ohne Aufsicht in dem weiten Park von Vincennes machen, er erhielt seine Bücher und wurde von dem Gouverneur des Schlosses, dem Marquis du Châtelet, dem Gemahl der „göttlichen Emilie", öfters zur Tafel gezogen. Es war eben die Zeit, in der sich immer schärfer und unheilbarer der Gegensatz zwischen der bestehenden Willkürherrschaft und den Anschauungen und Meinungen der Gebildeten offenbarte: der vornehme Adel und die Parlamente, der reiche Bürgerstand und die Gelehrten, Künstler und Schriftsteller bildeten, wie weit sie auch noch durch die Vorurtheile der Geburt, die Unterschiede des Rangs und die Gewohnheiten des Lebens von einander getrennt waren, eine einige Schaar gegen den Hof von Versailles. Nur in dem Schirm und Schutz des Adels, durch die Unterstützung, welche die höchsten Be-

amten ihr angedeihen ließen, erstarkte die literarische und philosophische Bewegung in Frankreich. Niemals wäre dieser geistige Strom zurückzudämmen gewesen, aber diese Herzöge und Grafen, deren Nachkommen später mit ihrem Gut und ihrem Leben dafür zahlen sollten, thaten, was in ihren Kräften lag, die schon an sich schwachen und zerbröckelnden Dämme, bei dem Klingen der Champagnergläser, mit vive la joie! und vive la raison! einzureißen.

Hier in Vincennes löste sich sein Verhältniß zur Frau von Puisieux. Eines Tages besuchte sie ihn in sehr gewähltem und verführerischem Anzuge. Er hatte schon eine Ahnung, daß sie einem andern Liebesabenteuer nachginge. „Wohin wollen Sie denn in solchem Aufzuge?" „Nach Champigny zu einem Feste." „Mit einem Freunde, nicht wahr?" „Nein, allein." „Auf Ehre?" „Ich schwöre es Ihnen." Aber Diderot's einmal erweckte Eifersucht ließ sich durch diese Versicherung nicht einschläfern. Bei seinem Spaziergang im Park klettert er über die Mauer und eilt nach Champigny, wo er die Treulose am Arm des neuen Liebhabers sieht. Trotz seines Grundsatzes, daß solchen Dingen kein Gewicht beizulegen sei, den er so freigebig andern predigte, genügte ihm dieser Anblick, um mit der ehemals so heiß geliebten Frau für immer zu brechen. Ueber die Liebe läßt sich vortrefflich reden, so lange wir nicht lieben — als Liebende sind wir allzumal Sünder und Thoren. Folgenreicher für Diderot war ein anderes Ereigniß, das ihn ebenfalls im Thurme von Vincennes traf. Hier knüpfte sich seine Bekanntschaft mit Jean Jacques Rousseau, dem er schon einige Male in der Pariser Gesellschaft begegnet war, fester und inniger und wurde zu jener Freundschaft, die verhängnißvoll für beide werden sollte, zärtlich begonnen und in bitterem Hasse endigend. Damals hatte die Akademie zu Dijon ihre bekannte Preisaufgabe über den Werth oder Unwerth der Civilisation für die Sitten der Menschen gestellt. Rousseau, von der Frage ergriffen, sie in seinen Gedanken hin- und herwälzend, kommt nach Vincennes; in seinen „Confessions" behauptet er, noch ehe er Diderot gesprochen, sei sein Entschluß, den Nutzen der Kultur für die Menschheit zu leugnen, gefaßt gewesen, unter einem Baum am Wege ausruhend, habe er schon einige Stellen seiner nachherigen Abhandlung wie im Rausche der Begeisterung

niedergeschrieben. Dagegen erzählte Diderot seinen Freunden, als Rousseau ihm von dem Erlasse der Akademie zu Dijon gesprochen und erklärt habe, daß er sich an der Preisbewerbung betheiligen wolle, hätte er ihn gefragt: „Welche Ansicht werden Sie vertheidigen?" „Die bejahende, daß Künste und Wissenschaften zur Reinigung und Besserung der Sitten beigetragen haben." „Das ist die Eselsbrücke. Alle mittelmäßigen Köpfe werden diesen Weg einschlagen, Sie finden hier nichts als gewöhnliche, allbekannte Ideen, dagegen bietet die entgegengesetzte Meinung der Philosophie und Beredtsamkeit ein neues, reiches und fruchtbares Gebiet." Eine Weile habe Rousseau nachdenklich geschwiegen und darauf gerufen: „Sie haben Recht, ich werde Ihrem Rath folgen!" Ich glaube, daß aus dem Wesen beider Männer heraus die Erzählung Diderot's die innere Wahrheit für sich hat. Diderot war der Geist des ewigen Widerspruchs, der Zweifler an Allem und der feurige Kopf, der gern im Feuer des Gesprächs eine wunderliche Behauptung aufstellte, um sie mit allen Waffen seiner schlagfertigen Beredtsamkeit zu vertheidigen, aber durchaus nicht gewillt, sie auch am folgenden Tage noch für richtig anzuerkennen. Alle, die mit ihm in nähere Berührung gekommen, rühmen und bewundern die Macht und den Zauber seiner Sprache, er wußte seine Zuhörer wie in einem Sturme mit sich fortzureißen und sie, wenigstens so lange sie unter dem Bann seines Wortes waren, von der Wahrheit seiner Paradoxen zu überzeugen, oder sie doch in ihrer eigenen Ansicht zweifelhaft zu machen. Er war ein großer Hexenmeister, der Geister heraufzubeschwören und den Hörer zu betäuben und zu verblenden wußte. Dazu besaß er schon einen schriftstellerischen Ruf und galt für einen bedeutenden „Philosophen", der ein hohes Ziel auf einem noch unbetretenen Pfade zu erreichen liebte. Betrachten wir dagegen Rousseau, so tritt uns bis zum Jahre 1750 eine abenteuerliche, schwärmerische, hin und her im Wechsel des Lebens und der Stimmungen geworfene, über sich selbst unklare, schwankende Künstlernatur entgegen, mit stark ausgesprochenen musikalischen Neigungen und Gaben; erst mit der Beantwortung jener Preisfrage im negativen Sinne entpuppt sich allgemach der leidenschaftlich erregte, strenge, puritanisch gesinnte Philosoph, der demokratische Politiker, der Prophet des Evangeliums der Natur,

der Menschenfeind in ihm. Der Funke, den Diderot in seiner genialischen, die Welt auf den Kopf stellenden Laune in die Seele Rousseau's geworfen, sollte dort ein mächtiges, ungeahntes Feuer entzünden, das der Menschheit auf dem Zuge nach dem freien Staate der Zukunft noch immer als Flammensäule voranleuchtet.

Die Bitten seiner Gattin, die Verwendung seiner vornehmen Gönner, wohl auch die Gesuche einiger Buchhändler, von denen der eine, Le Breton, nicht ohne gewissen Hintertreppeneinfluß am Hofe war, machten Diderot frei. Er selbst, abergläubisch wie er trotz seines Unglaubens war, hatte in den ersten Tagen seiner Gefangenschaft nach altheidnischer Weise das Orakel seines Plato's um seine Zukunft befragt und den Band des Philosophen, den er zufällig bei sich führte, aufschlagend die Worte zuerst gelesen: „Dies ist keine Sache von langer Dauer." Schon war das große Werk der „Encyklopädie" von ihm in Angriff genommen worden; gerade als er in den Gefängnißwagen stieg, der ihn nach Vincennes führen sollte, hatte ihm der Druckerjunge noch einen Correcturbogen überreicht. Als Ganzes ist die „Encyklopädie" sowohl auf die Entwickelung des deutschen Geistes als in ihrer Rückwirkung auf England von geringerem Einfluß gewesen, als einzelne Werke von Voltaire, Rousseau und Diderot. Die dramaturgischen Ansichten Diderot's haben eine unermeßliche Wirkung für die Theorie des Drama's gerade für uns gehabt, seine philosophischen Arbeiten nicht die geringste. Lessing ist Diderot's Spuren nachgegangen, Kant's Philosophie dagegen lehnt sich an Berkeley und Hume, neben diesem Titanen sinkt der Philosoph Diderot zu einem Pygmäen zusammen. Was damals neu und bedeutsam war, Schilderung der verschiedenen Gewerbe und der Maschinen, die zur Herstellung so vieler unentbehrlichen Dinge nöthig sind — diese Schilderungen, die, von Diderot verfaßt, in ihrer Neuheit und Frische — zum ersten Male würdigte ein Schriftsteller das Handwerk einer literarischen Darstellung — ein besonderer Reiz des Werkes waren und zugleich Zeugniß für die unendliche Vielseitigkeit und die Darstellungskunst ihres Verfassers ablegen, sind jetzt in Folge neuerer technischer Erfindungen fast ganz veraltet; es ist nicht zu viel gesagt, wenn wir den modernen Beschreibungen von Maschinen und Handwerksgeräthen

vor den Diderot'schen den Vorzug größerer Klarheit und Anschaulichkeit zugestehen; Skizzen wie die Max von Weber's aus dem Eisenbahnbetrieb sind Diderot nie gelungen. Ein solches Lexikon des Wissenswerthen trägt stets das Gepräge der Zeit seiner Entstehung: für uns überwuchert in der „Encyklopädie" die Philosophie zu sehr die Realität, das Abstracte zu sehr die positive Wissenschaft. Wir wollen Thatsachen kennen lernen, und es ist uns in den meisten Fällen gleichgültig, wie der Verfasser des Artikels „Spinoza" in irgendeinem Lexikon über diesen Philosophen urtheilt, er soll uns das Leben und die Lehre desselben übersichtlich und genau schildern, nichts mehr. Eine andere Forderung stellte das Frankreich des 18. Jahrhunderts an seine „Encyklopädie": sie sollte eine Waffe in dem Kampfe der Vernunft gegen die dogmatische Religion werden, es galt, abergläubische Meinungen und Ansichten zu widerlegen, die Herrschaft des katholischen Priesterthums zu stürzen, freieren Anschauungen die Bahn zu brechen, die gebildeten Klassen mit dem Deismus und der natürlichen Religion, wenn nicht auszusöhnen, doch vertraut zu machen, der religiösen Duldung Eingang zu verschaffen; daher der überwiegend philosophisch-polemische Charakter des Werkes, der uns mehr als einmal ein Lächeln abnöthigt. In dem berühmten Artikel „Genève" fordert d'Alembert die Genfer zuletzt auf, ein Theater in ihrer Stadt zu erbauen! Mehrere der größern Aufsätze Diderot's sind von einer kleinlichen moralischen Tendenz und einer Salbung angekränkelt, die einem Nachmittagsprediger gut stehen würde, aber doch wenig für ein Lexikon geeignet ist. Der historische Theil der „Encyklopädie" ist demnach mehr als dürftig ausgefallen und kann in keiner Weise einen Vergleich mit Bayle's geistvollem „Dictionnaire" aushalten, mit der Fülle positiver Kenntnisse, mit dem Reichthum von Thatsachen und Gedanken, die wir aus demselben schöpfen; Bayle zu lesen ist noch heute für jeden Feinschmecker in literarischen Dingen ein Genuß, die „Encyklopädie" ermüdet. Die philosophischen Abhandlungen Diderot's über die Willensfreiheit und den Instinct sind längst von der modernen Wissenschaft überholt worden; mir will es sogar scheinen, als hätten alle diese Gegenstände in Voltaire's „Dictionnaire philosophique" eine kürzere, fesselndere und geistreichere Behandlung erfahren; Voltaire hat eben

einen weltmännischen Zug, in Diderot steckt hinter allen Masken der predigende Hausvater. Eine wunderliche Moral, die er zuweilen lehrt, aber doch immer eine Moral; ein Geistlicher der Kirche, wozu er bestimmt war, ist er nicht geblieben, aber er hat etwas von einem Pfaffen des Unglaubens.

Im Jahre 1750 wurde der Prospekt der Encyklopädie herausgegeben, die Vorarbeiten mögen schon 1748 angefangen haben. Ursprünglich handelte es sich nur um die französische Bearbeitung eines englischen Werkes von Ephraim Chamber's „Cyclopedia or a universal dictionary of arts and sciences": der Buchhändler Le Breton hatte 1746 ein Privilegium zur Herausgabe dieser Bearbeitung gekauft und den Abbé Gua mit der Umgestaltung beauftragt. Da dieser sich aber der Arbeit nicht gewachsen zeigte, wandte sich Le Breton an Diderot, der im Verein mit d'Alembert und Jaucourt ein großartigeres Unternehmen vorschlug. Der Kanzler d'Aguesseau zeigte sich dieser Ansicht geneigt, er erweiterte Le Breton's Privilegium, und dieser, der die bedeutenden Kosten nicht allein tragen wollte, vereinigte sich mit drei andern Buchhändlern, Durand, Briasson, „der mit seinem Comptoir zu einem Wesen verschmolzen war", und David. Bis 1752 waren zwei Bände erschienen und hatten die bereitwilligste Aufnahme gefunden. Die Theilnahme des Publikums erhielt sich bis zur Ausgabe des siebenten Bandes im Dezember 1757, die Zahl der Subscribenten war bis auf 4000 gestiegen. Nicht nur die Gebildeten, auch die Regierung begünstigte das Werk, die Marquise von Pompadour, diese mit Unrecht so viel geschmäht Dame, eine Frau von großem und scharfem Verstande, die Freundin der Künste und der Philosophie, in allen Dingen, wo es sich nicht um ihre Herrschaft handelte, voll Herz und großmüthiger Regungen fähig, wußte ihm Eingang bei Hofe zu verschaffen, man fing in diesen Kreisen an, die „Encyklopädie" für ein nationales, den Ruhm Frankreichs und Ludwig's XV. verherrlichendes Unternehmen zu erklären. Aber wie an Freunden, konnte es ihr auch nicht an Gegnern fehlen: die Jesuiten fühlten sich verletzt, daß Diderot ihre Mitarbeiterschaft, die sie ihm zuvorkommend angeboten, abgelehnt; die Jansenisten fanden ihrerseits an vielen Artikeln etwas auszusetzen, der Ton des Scepticismus und der Freigeisterei, der sich nicht ganz

vermeiden und verschleiern ließ, mißfiel ihnen; das Parlament zu Paris endlich, das sich als den von Gott eingesetzten Vertheidiger des alten Frankreichs, seiner politischen und kirchlichen Gesetze betrachtete, machte sowohl gegen die Jesuiten wie gegen die Philosophen in seinem Rechtsgefühl Front; Journalartikel und Broschüren befehdeten die „Encyklopädie" und ihre Mitarbeiter. Daß Diderot in den Vorreden der einzelnen Bände seine Freunde vertheidigte und den Feinden mit kräftigem Wort begegnete, entflammte nur deren Haß. Es kam dazu, daß d'Alembert, der die Ruhe und das Geld liebte und den literarischen Kampf scheute, sich mit den Buchhändlern überwarf und seine Stellung als Redakteur des Werkes, da sie eine Erhöhung seines Honorars nicht bewilligen wollten, niederlegte. Nichts, berichtet Frau von Vandeul, hätte Diderot in dem Kampf um die Encyklopädie so niedergeschlagen, als dieser Abfall des alten langjährigen Genossen. Dies Ereigniß, fährt sie fort, verringerte weder die Achtung meines Vaters gegen die Person d'Alembert's, noch die hohe Meinung, die er von seinen seltenen Talenten hegte, aber er entfernte sich seitdem aus seiner Gesellschaft. Eine Entfremdung trat zwischen Beiden ein. Eine satirische, mehr hämische als witzige Komödie Palissot's „Die Philosophen" bemühte sich in derselben Zeit — sie ist am 2. Mai 1760 zum ersten Male gespielt worden, — Diderot, Rousseau und seine Freunde dem öffentlichen Gelächter, der Verspottung und Verfolgung preiszugeben. So lebendig beschäftigten diese literarischen Fragen Frankreich, daß darüber die politische Lage des Landes, die Niederlagen bei Roßbach und Minden, der Verlust Canada's, vergessen wurden. Bei dem Parlament von Paris ward ein Antrag auf Unterdrückung der „Encyklopädie" eingebracht und auf den Bericht Omer Joly's die bisher erschienenen Bände drei Doctoren der Theologie, drei Professoren der Philosophie und drei Advokaten zur Censur übergeben.

Unter diesen Umständen beschlossen die Herausgeber und Diderot, die folgenden Bände zurückzuhalten und in der Stille das Werk zu vollenden und es dann auf einmal erscheinen zu lassen. Die Last einer ungeheuern Arbeit wurde so auf die Schultern dieses einzigen Mannes gewälzt, er trug sie mit einer Kraft, die nie ermüdete, mit einem Muth, den nichts zu erschüttern vermochte. Durch ein Meer von

Gefahren steuerte er sein Schiff. Als nach der Verurtheilung und der Verbannung der Jesuiten aus Frankreich 1765 sich der Fanatismus der Parlamente gegen die „Atheisten" richtete, um dadurch gleichsam ihre Unparteilichkeit zu beweisen; als der junge de la Barre kindischer und frecher Späße wegen, die er in halber Trunkenheit beim Vorübergehen einer Prozession gemacht, hingerichtet wurde, und es in Paris im Justizpalast hieß, daß ein großes Beispiel gegeben und das Haupt der Materialisten, Diderot, als Gotteslängner und Verführer der Jugend, bestraft werden müsse, rieth ihm Voltaire, nach Holland zu entfliehen und entwarf einen Fluchtplan. Wir haben den Brief Diderot's noch, in dem er ablehnend antwortete: die Standhaftigkeit und der Heldenmuth seines Wesens und zugleich sein tiefes Gemüth, seine Anhänglichkeit an Freunde und Verwandte haben niemals einen schöneren Ausdruck gefunden, als in diesen Blättern. Daß die „Encyklopädie" und Diderot nicht vernichtet wurden, lag in dem innern Zwiespalt der Regierung. Ueberall noch despotische Formen, barbarische Gesetze; in denen aber, die mit der Ausführung derselben betraut waren, in den höchsten Beamten, eine Neigung zu Neuerungen, zu den freisinnigen Anschauungen des Jahrhunderts, eine Abkehr von veralteten Meinungen, so in der Religion wie in der Staatsverwaltung. Eine Anekdote mag statt einer breiteren Schilderung diese Zustände charakterisiren. Eines Tages ließ der höchste Justizbeamte des Staates, Herr von Malesherbes, Diderot unter der Hand benachrichtigen, daß man morgen bei ihm eine Haussuchung halten und sich vermuthlich seiner wichtigsten Papiere versichern würde. Auf der Stelle begiebt sich Diderot zum Präsidenten. „Ihre Maßregel," sagt er ihm, „stürzt mich in Verzweiflung; was soll ich mit meinen Manuskripten machen? Wo finde ich in vierundzwanzig Stunden einen sichern Ort, sie vor den Späheraugen der Polizei zu verbergen?" Herr von Malesherbes überlegt einen Augenblick. „Schicken Sie Alles zu mir," meint er dann, „das ist das Beste; bei mir wird man Ihre Manuskripte nicht suchen."

Wenn daher beständig auch ein Unterdrückungsurtheil über der „Encyklopädie" schwebte, so legte man doch dem Verkauf des Werkes kein ernstliches Hinderniß in den Weg. Im Jahre 1766 erschienen zehn Bände, späterhin noch elf mit den Kupfertafeln. Der Druck

hatte 1,158,958 Livres gekostet, der Reinertrag der Buchhändler soll 2,630,393 Livres betragen haben; 30,000 Exemplare umfaßte die erste Auflage. Wie die Arbeit Diderot's belohnt wurde, ist nicht ganz sicher festzustellen, da das Honorar, das ihm die Buchhändler zahlten, wechselte: im Durchschnitt erhielt er etwa 2500 Livres für jeden Band und außerdem noch eine Vergütigung von 20,000 Livres. Fünfundzwanzig Jahre lang hatte ihn die „Encyklopädie" beschäftigt; zuletzt erlebte er noch den Schmerz, seine Arbeit, die doch auch etwas Ueberwältigendes und Herkulisches hat, in der unwürdigsten Weise verstümmelt zu sehen. In seiner Angst hatte Le Breton bei verschiedenen Bänden die Correcturbogen, die ihm Diderot als druckfertig zusandte, im Verein mit seinem Factor noch einer letzten Censur unterworfen und alle Stellen, die ihn verdächtig und gefährlich dünkten, ausgestrichen oder geändert. Zufällig, im Jahre 1764, als die „Encyklopädie" dem größern Theile nach fertig gedruckt war, entdeckte Diderot durch einen Zufall Le Breton's That. Er schrieb ihm einen Brief voll Schmerz und Zorn, in jener leidenschaftlichen Emphase, die ihm nun einmal zur zweiten Natur geworden war, den Fluch der Nachwelt auf ihn herabbeschwörend. Da aber kein Einziger der Mitarbeiter sich jemals ernstlich über die Verstümmelung seiner Arbeiten beklagt hat, so denk' ich, werden die Streichungen Le Breton's schwerlich den Kern irgend eines Aufsatzes getroffen haben; in seiner gerechten moralischen Entrüstung übertrieb Diderot den angerichteten Schaden. Die entscheidende That, die Bedeutsamkeit, das ganze Verdienst eines solchen Unternehmens, wie die „Encyklopädie" es war, liegt auch nicht in den letzten, sondern in den sieben ersten Bänden.

Inmitten dieser ungeheuern Beschäftigung fänd Diderot noch Muße, an der literarischen Correspondenz seines Freundes Grimm zu arbeiten, eine Theorie des bürgerlichen Schauspiels auszuarbeiten, seine Dramen „Le fils naturel" und „Le père de famille" zu dichten und das zweite aufführen zu lassen. Auch die Satire „Rameau's Neffe" stammt in ihrem ersten Entwurfe aus dieser Zeit, vermuthlich aus dem Jahre 1762. Diderot's dramaturgische Ansichten haben einen so mächtigen Einfluß auf Lessing und das deutsche Theater ausgeübt — wir würden ohne sie vielleicht weder „Emilia Galotti"

noch „Kabale und Liebe" besitzen — daß mir ein tieferes Eingehen auf diese Seite seiner Thätigkeit geboten scheint.

Das französische Theater, in seiner Gesammtheit betrachtet, ist eine der merkwürdigsten Schöpfungen des menschlichen Geistes, die vom Mittelalter her in einer ununterbrochenen Folge die Stimmung der Nation, ihre Tugenden und Schwächen, die Wandlung ihrer Sitten und Gewohnheiten, das Auf- und Niedersteigen der Mode, gewisser Geschmacksrichtungen in unvergleichlicher Treue und Lebendigkeit darstellt. Das Theater keines andern Volkes theilt diese Vorzüge mit dem französischen. Das spanische, diese edelste Blüthe des romanischen Wesens, ist, mit leisen Abstufungen, im Großen und Ganzen dem Inhalt und der Form nach vorbildlich in den ersten Schauspielen des Tirso und Lope de Vega gegeben; Calderon und Moreto haben wohl daran gefeilt, diese Züge feiner zugespitzt, jenen Farben einen glänzenderen Schmelz gegeben, aber eine innerliche Umbildung, wie sie in den Tragödien Voltaire's im Gegensatz zu denen Racine's sichtbar wird, hat das spanische Drama nicht erfahren. Reicher an kulturhistorischen Zügen ist die englische Bühne, allein ihr fehlt der gleichmäßige Verlauf. Das englische Theater hat Zeiten vollkommener Finsterniß; von Shakspeare's Nachfolgern bis zu Congreve und Dryden und von diesen wieder zu Garrick und Sheridan klaffen große, unausgefüllte Lücken. Der Deutsche besitzt, da seine Kunstpoesie erst nach der aller Nationen Westeuropa's im Volke Wurzel faßte, kein Nationaltheater, die ganze Zeit, vom Beginn des Reformationskrieges bis zum Auftreten Gottsched's, ist in dramatischer Hinsicht so gut wie stumm für uns. Die Italiener endlich können mit dem Namen einer Nationalbühne nur ihre Opern ehren oder jene improvisirten Maskenkomödien, die außerhalb der Kunst stehen. Wenn Lessing, August Wilhelm von Schlegel und alle, die ihnen nachgehen, den französischen Tragödien und Komödien fast durchgängig die höchste Weihe der Poesie absprechen, so wird Jeder mit ihnen darin übereinstimmen, nur ist die Frage nach dem kulturhistorischen Werth und der Bedeutung derselben für die Weltliteratur damit nicht gelöst. Der einzige Weg zu einer richtigen Beurtheilung des französischen Theaters bleibt die historische Untersuchung; die Darlegung, wie jede Zeit, jede Sitte und Unsitte, jede Thorheit in

dramatischen Meisterwerken oder künstlerischen Versuchen sich abspiegelte: dann wird man erkennen, daß wenige Dinge dieser Welt eine so zähe und zugleich so verwandlungsreiche Lebenskraft besitzen und der Betrachtung so würdig sind, als jenes wunderlichste und bunteste Abbild des menschlichen Daseins, das wir die „französische Komödie" nennen.

Eine entscheidende Umformung und Erweiterung des Begriffs der dramatischen Kunst ist nun im 18. Jahrhundert durch das bürgerliche Schauspiel eingetreten. Schon in den Komödien Molière's, noch sichtbarer und ausgeprägter aber in denen von Destouches, finden sich Elemente, Scenen, Handlungen, die durchaus dieser Form des Drama's angehören und nur durch lose Fäden mit dem eigentlichen Lustspiel zusammenhängen. Im „Menschenfeind", im „Tartüffe", in den „gelehrten Frauen" ist das Geschick der Hauptgestalten oft ganz aus dem Bereich des Komischen gerückt und statt der Freiheit des Scherzes, des Erhabenseins über die kleinen Leiden des Lebens erwächst in unserer Brust das Mitleid für Alceste, Elmire und Orgon, Henriette und Clitander, die sich noch in ihnen abmühen. Betont der Dichter diese Scenen des Schmerzes und der Gefahr nur um ein Geringes stärker, so ist der Rahmen der Komödie gesprengt und das „ernsthafte Genre" erfunden. Dies ist die That La Chaussée's. Welchen Eindruck sie in Frankreich machte, wie begeistert das Publikum dieser Neuerung entgegenkam, beweist am besten der Eifer Voltaire's für die neue dramatische Gattung. Ruhigen Auges konnte er den Lorber auf Keines Haupt sehen; ebenso sehr aus künstlerischer Eifersucht gegen seine Nebenbuhler, wie aus der angeborenen Unruhe seines Geistes, versuchte er sich in jeder schriftstellerischen Form, welche, auch nur für eine Weile, die Neugierde und Theilnahme des Publikums erregte. Seine beiden vorzüglichsten Lustspiele, „Nanine" und „Die Schottin", sind dem Wesen nach den Schöpfungen La Chaussée's ähnlich. Wenn in ihnen das Geistreiche vorherrscht, so entbehren sie dafür der sanften Schwermuth, des Sentimentalen, das La Chaussée einerseits mit Richardson, auf der andern Seite mit Rousseau und den Goethe des „Werther" und „Clavigo" verbindet. Die weiteren Forschritte des „Schauspiels", der comédie larmoyante, wie man damals lobend, nicht tadelnd

ſagte, wurden durch zwei in ihren letzten Wurzeln mit einander zuſammenhängende Erſcheinungen bedingt: durch den Umſchwung in den Sitten und Anſichten der franzöſiſchen Geſellſchaft und durch den engliſchen Einfluß, der ſich in Frankreich geltend zu machen anfing. Inmitten des Rococo ſieht die Literatur, die ſo lange nur unter Höflingen und Hofdamen, unter Königen und Prinzeſſinnen verweilt hatte, ſich plötzlich, nicht ohne eigenes Erſtaunen, wie in einer neuen Welt; Menſchen, von deren Daſein im Reich der Poeſie ſie ſonſt nichts gewußt, oder nichts wiſſen wollte, erſcheinen ihr mit allen Tugenden der Helden geſchmückt, voll Thatkraft und Aufopferung; Vorfälle, die ſie nie beachtet und noch weniger einer künſtleriſchen Darſtellung für fähig gehalten, erregen die tiefſten Erſchütterungen, die gewaltſamſten Kataſtrophen und treten in den Mittelpunkt des Intereſſes: es iſt die erſte Offenbarung des Volkes, des dunklen Hintergrundes, auf dem bisher allein die Großen und die Könige als Sterne geleuchtet. In dieſen Gegenſätzen war die engliſche Dichtung groß geworden, bis zum Todtengräber hinab hatte ſie die Menſchen in allen Stellungen und Verhältniſſen des Lebens, auf der ganzen Stufenleiter der Geſellſchaft erfaßt und geſchildert. Dieſe Erkenntniß, daß neben der vornehmen, ausſchließlichen Geſellſchaft in Verſailles ſich noch andere umfaſſendere Kreiſe bewegen, iſt die philoſophiſche Wurzel des Schauſpiels bei den Franzoſen; nicht, wie bei den Engländern und Deutſchen, wächſt es als nothwendige Pflanze und Blüthe des Bodens auf, es wird, wenigſtens zum Theil, durch Reflexion erzeugt. Der ſtärkere Einfluß der Geldmacht unter Ludwig XV., der Wachsthum des Handels, das Emporkommen des dritten Standes, der zunehmende Reichthum einzelner Bürgerfamilien, die immer weiter ſich ausdehnende Verbreitung nützlicher Kenntniſſe, die Freude an und die Theilnahme für die Literatur, die tief und tiefer in die Kreiſe auch der mittleren Stände hinabſtiegen, kamen der Reflexion zu Hülfe. Der Kaufmann, der Advokat, der Bürger wollten ſich auch einmal auf der Bühne, und zwar in würdiger Geſtalt, nicht in der komiſchen, die ihnen Molière gegeben, ſehen. Aber naturgemäß befindet ſich das „Schauſpiel“ anfangs in einem Kampfe, weder die Tragödie noch die Komödie ſind willens, ihm einen Platz neben ſich einzuräumen. In der geſammten franzöſiſchen Literatur gab es für einen

solchen Streit, für ein neues Prinzip keinen besseren Ritter als Diderot.

Aesthetisch genommen, überschätzte meiner Ansicht nach Lessing die dramaturgischen Ansichten und Systeme dieses originalen Kopfes — neben den reinen Formen des Trauerspiels und des Lustspiels kann die gemischte des Schauspiels nur eine zweite Stelle einnehmen, gerade wie der Humor neben dem tragischen Pathos und der komischen Laune — allein er hat richtig die Revolution erkannt, die darin für das alte königliche und aristokratische Theater Frankreichs enthalten war. Die Stifter des Schauspiels gleichen den Vertretern der Zukunftsmusik, sie beginnen mit Theorieen und bedürfen im ganzen Fortgang ihrer Thätigkeit der Programme, der Streitschriften. Ihre Schöpfungen selbst können durch die Neuheit und Kühnheit ihrer Erfindung eine Weile anziehen und überraschen, das feine Gefühl und das schönheitskundige Auge jedoch wenden sich bald vielfach verletzt von ihnen wieder ab. Zur vollen Lebenswahrheit, zu einer wahrhaft künstlerischen Form ist das bürgerliche Schauspiel in Frankreich erst dann gelangt, als die Revolution die Aristokratie vernichtet und das Bürgerthum die ihm so lange bestrittene Stellung siegreich eingenommen hatte. Bei uns Deutschen lag die Sache des Schauspiels günstiger, wir sind von jeher ein bürgerliches Volk gewesen und unsere Dichter haben nur lose Beziehungen zum Adel gehabt. Diderot hat zwei Dramen geschrieben: „Der natürliche Sohn", 1757 gedruckt, 1777 ohne Erfolg dargestellt, und „Der Familienvater", 1758 gedruckt, 1760 gespielt. Daß Grimm, der Freund Diderot's, in seiner Correspondenz den „natürlichen Sohn" als ein genialisches Werk preist, erklärt sich leicht, schwerer findet man sich in Lessing's Bewunderung des „Familienvaters." Denn beide Dramen sind in ihrer Handlung so unbedeutend, wie in ihrer Sprache überladen und geschraubt. Gegenüber den liebenswürdigen und feinsinnigen Erfindungen Pierre de La Chaussée's in dem „modischen Vorurtheil" und in der „Melanide" erscheinen die Fabeln der Diderot'schen Schauspiele ärmlich und langweilig, wir haben in ihnen weder eine idealistische noch eine realistische, sondern nur eine unpoetische Abbildung des Alltagslebens vor uns. Der Inhalt des „natürlichen Sohnes", oder, wie der zweite Titel heißt, der „Prüfungen

der Tugend" ist kurz dieser. Dorval, der natürliche Sohn Lysimond's, eines reichen, in amerikanischen Handelsgeschäften sich bewegenden Kaufmanns, verliebt sich, da er einige Zeit im Hause und in der Umgebung seines Freundes Clairville verweilt, in dessen Braut Rosalie. Um seine „Tugend" und die der Stillgeliebten vor jeder Versuchung zu retten, beschließt er, das Haus heimlich zu verlassen, denn auch Rosalie fühlt sich, wie er bemerkt hat, unwiderstehlich zu ihm hingezogen, zögert aber im Bann der Leidenschaft so lange mit seiner Abreise, bis sie kund wird, und nun Constanze, Clairville's Schwester, im Schmerz des Abschieds, in der Voraussicht einer ewigen Trennung, ihm rückhaltlos ihre Liebe erklärt. Unwillkürlich muß der Leser über diese „Prüfungen der Tugend" des Helden lächeln. Statt eines sind nun gar zwei Mädchen da, ihm die Uebung der Tugend sauer zu machen. Und eine noch härtere Probe steht ihm bevor; der Freund, der Rosaliens Kälte empfunden und darunter leidet, bittet ihn, mit ihr zu reden und sie über den Grund ihrer plötzlichen Entfremdung auszuforschen. Jetzt bleibt Dorval's einzige Rettung die Flucht, ein Liebesbrief des jungen Mädchens hält ihn wiederum zurück, noch mehr, er antwortet ihr — es ist klar, daß dieser Brief in die unrechten, in Constanzens Hände kömmt. Inzwischen hat Dorval den Freund vor einem Duell gerettet — das Duell ist der „rothe Faden", der durch alle französischen Dramen des 18. Jahrhunderts, durch Sedaine's „Philosophen ohne es zu wissen", wie durch Beaumarchais' „Eugenie" geht — und als darauf ein alter Diener mit der Schreckenskunde eintritt, daß sein Herr, Rosaliens Vater, auf der Ueberfahrt von Amerika nach Frankreich von englischen Kreuzern ausgeplündert und gefangen worden sei, beschließt der großherzige Dorval, sein mütterliches Vermögen Rosalien zu schenken, damit Clairville, der selbst arm ist, sie heirathen könne. Wie wunderlich aber auch diese pathetischen Großmuthsscenen sein mögen, sie werden weit von der Unterredung zwischen Dorval und Constanze überboten. Selten ist mir ein Gespräch auf der Bühne unnatürlicher erschienen als dieses. Es handelt sich um eine Liebeserklärung, und wir vernehmen nichts als die Abstractionen und die moralischen Betrachtungen der Encyklopädie. Das Herz soll reden, aber Diderot läßt nur den Kopf reden; Ver-

liebte pflegen nur sich in der Welt zu sehen, umgekehrt sehen Dorval und Constanze wohl die ganze Welt und darüber hinaus noch die Philosophie, aber einander und ihre Liebe sehen sie nicht. Hier sagt Constanze das berufene Wort, das Rousseau, weil er es wie gemünzt auf seine einsiedlerische, grämliche Laune fand, als Kriegserklärung Diderot's betrachtete: „Ihr Herz wird Ihnen sagen, daß der gute Mensch innerhalb der Gesellschaft lebe und daß nur der Boshafte allein sei." Und hört man dann weiter: „Die Geschichte des Lebens ist so wenig gekannt, die des Todes so dunkel und die Erscheinung des Uebels in der Welt so klar" — so glaubt man in dem Salon des Barons Holbach, an einem Donnerstag Nachmittag, bei gutem Burgunderwein zu sein und eine Improvisation Diderot's zu vernehmen. Plötzlich aber fangen alle Zuhörer zu lachen an, selbst die Frauen am Kamin und die schweigsame Baronin kichern, denn Diderot-Dorval ruft in Extase aus: „Kinder! o Kinder! Kinder in der Ehe zu bekommen! Wenn ich bedenke, daß wir von der Geburt her in ein Chaos von Vorurtheilen, Laster und Elend geworfen sind, läßt mich der Gedanke an sie zusammenschauern!" Auf der Bühne mußte es der Gipfel des Komischen sein, wenn Dorval unmittelbar nach dieser durchaus ernsthaft gemeinten Apostrophe beschließt, Constanze zu heirathen: Diderot hat weder eine Empfindung noch eine Ahnung von der Tollheit, die in der Gegenüberstellung dieser Erklärung und dieses Entschlusses liegt. Die unerwartete Ankunft des alten Lysimond, der den englischen Kreuzern glücklich entgangen ist, beruhigt schließlich den Sturm im Glase Wasser; Rosalie und Dorval erkennen sich als Geschwister, unter gegenseitigen Umarmungen fällt der Vorhang, der ganze Lärm, die leidenschaftliche Bewegung der Herzen beruhte auf einem Mißverständniß.

Wenige Tage nach der Aufführung des „Familienvaters" schrieb Diderot an seine Freundin, Sophie Voland: „Das Werk ist so hinreißend, so mächtig, daß es unmöglich ist, es zu tödten — endlich, man hat es verstanden, ihm nachgefühlt, es hat Beifall gefunden. Das war und ist in allen Vorstellungen ein gewaltiger Lärm, eine große Versammlung. Man erinnert sich nicht eines gleichen Erfolges, zumal bei der ersten Vorstellung, wo das Stück so zu

sagen fast neu war. Es giebt nur eine Stimme darüber: es ist ein schönes Werk, ich selbst bin überrascht gewesen. Duclos sagte beim Hinausgehen, daß drei solche Dramen im Jahre die Tragödie tödten würden." Selbst wenn man billig die erste Begeisterung des Dichters, die in diesen Zeilen ausbricht, abzieht, wie viel Selbsttäuschungen bleiben noch! Der „Familienvater" hat vor dem „natürlichen Sohn" den großen Vorzug des allgemein Verständlichen, einiger pathetischer Scenen und einer komischen Figur voraus. Sie allein tragen denn auch die Kosten der Unterhaltung und helfen uns über die Unwahrscheinlichkeiten der Erfindung und den Schwulst der Sprache hinweg. Sieht man von einer Fülle Episoden ab, in denen sich Diderot's Vorliebe für „lebende Bilder" offenbart, ist der Inhalt des „Familienvaters" eine socialistische Novelle mit abgebrochener Spitze. Der Sohn eines vornehmen Vaters, St. Albin, liebt eine arme Nähterin, ein Ideal der Tugend, und hat, als Arbeiter verkleidet, sich eine Kammer neben der ihrigen gemiethet — seine eigene erste Begegnung mit Annette Champion hat dem Dichter bei dieser Schilderung vorgeschwebt und derselben eine Anschaulichkeit und einen Ton der Wahrheit und Natur gegeben, dem wir in seinen dramatischen Schöpfungen nur selten begegnen. Manche Nacht ist St. Albin dem väterlichen Hause fern geblieben, jetzt kömmt er in seiner Arbeiterkleidung zurück und erklärt dem Vater Orbesson seine Liebe zu Sophien. Der Vater willigt ein, die Verlobte des Sohnes zu sehen, sieht sie und ist entzückt von ihr: gerade wie Diderot's Vater von Annette Champion. Dennoch bestärkt er sie in ihrem Entschluß, zu entsagen und abzureisen, und droht seinem Sohne mit seinem Fluche, wenn er von dem Mädchen nicht lassen würde. Den Faden der Handlung leitet der Gouverneur, der Schwager des Familienvaters, weiter: ein stolzer, vornehmer, streitsüchtiger, alter Herr, dem aber alle übrigen Personen der Familie wegen seiner großen Reichthümer schweigend gehorchen. Ihm scheint es am einfachsten, dem Liebeshandel seines Neffen durch einen Verhaftsbefehl gegen Sophie ein schnelles Ende zu bereiten, und als dieselbe, bei Zeiten gewarnt, das Haus verläßt, die Schuld dieser „Entführung" auf einen jungen, im Hause erzogenen Mann Germeuil zu werfen, der ihm schon längst ein Dorn im Auge ist, weil er seine Nichte, Cäcilie, St. Albin's

Schwester, heimlich liebt: so denkt er mit einem Schlage sich von allen Widerwärtigkeiten zu befreien. Diderot müßte nicht beständig die Tugend im Munde führen, wenn er die Anschläge des Gouverneurs auch nur für eine Weile gelingen ließe. Zur Schande des alten Murrkopfs tritt plötzlich durch einen Zufall die Enthüllung eines Geheimnisses ein: Sophie ist eine Verwandte seiner verstorbenen Frau und der „Familienvater" Orbesson, der beständig von dem Glück seiner Kinder redet und es ihnen doch immer verweigert, kann schließlich, ohne seinem Namen und Stande zu viel zu vergeben, seine Worte und seine Handlungen in Einklang bringen. In drei Akte zusammengezogen, würde der „Familienvater" mit der anziehenden Gestalt Sophiens, dem wohlgelungenen dritten Akt und den „Bildern" aus dem bürgerlichen Leben eines gewissen Bühnenerfolgs, vor Allem auf einem deutschen Theater, nicht entbehren. Die Erinnerung an die eigene Jugend giebt Diderot's Schilderung des Verhältnisses zwischen St. Albin und Sophien einen Ton der Wahrheit und Natürlichkeit, der vortheilhaft von den Wunderlichkeiten und Geschraubtheiten des „natürlichen Sohnes" absticht. Eine Marseiller Zeitung — das Stück wurde im November 1760 in Marseille gespielt — schrieb damals: „Kaum ist die erste Scene gespielt, so glaubt man auch schon in der Familie zu sein; man vergißt, daß man sich im Theater befindet, man hat nicht mehr eine Bühne, Dekorationen vor sich, man ist in einem bekannten Privathause." Aber wie überraschend auch dieser Reiz des „intimen" Lebens, aus dem die französischen Dramatiker der Gegenwart ihre beste Kraft schöpfen, und die Neuheit der ganzen Erscheinung sein mochten: für die Dauer waren sie nicht im Stande die Pariser des Rococo zu fesseln. Schon nach der neunten Vorstellung sahen sich die Schauspieler genöthigt, das Stück zurückzulegen. Die Gegner Diderot's bemerkten nicht ohne einen Schein der Wahrheit, daß die drei ersten Akte aus Goldoni's „Wahrem Freunde" entlehnt seien. Möglich, daß die durchaus einfache Handlung, die zum Theil überdies ein Selbsterlebniß darstellte, von Diderot ebensogut wie von Goldoni erfunden war, ohne daß der eine auf die Dichtung des andern zurückzugreifen brauchte; wiederum aber liebte es Diderot, wie „Jacques le fataliste" beweist, Goldoni zu verbessern. Dort zeigt er, wie er den „mürrischen

Wohlthäter" Goldoni's vervollkommnet haben würde — vielleicht hat ihm auch bei seinem „Familienvater" eine Absicht, die italienische Komödie in seiner Weise umzudichten, vorgeschwebt: einer jener plötzlichen Einfälle, die ihm in diesem Augenblicke kamen, um im nächsten wieder zu entschwinden.

Diderot's Schauspiele entbehren, wie man schon aus diesen flüchtigen Umrissen erkennen wird, der eigentlich dramatischen Bewegung, der lebendigen Fabel, es sind Erzählungen in der Form des Gesprächs, gerade wie Diderot die Mehrzahl seiner Geschichten in die dramatische Form des Dialogs gekleidet hat. Schade, daß in beiden Gattungen weder der Dramatiker noch der Erzähler, sondern nur der Philosoph und der Improvisator ungeschmälert zur Geltung kommen. Mit welch' anderm und tieferem Verständniß, als die Franzosen, damals die Deutschen Diderot entgegenkamen, wie Lessing und Goethe ihn freudig als den ihrigen, als einen Vertreter ihrer Kunstanschauungen begrüßten, deutete ich schon oben an. Mächtiger wirkte freilich auch hier seine Lehre als seine Dichtungen. Die Betrachtungen und Ansichten Diderot's sind nicht immer von überzeugender Kraft, ihnen fehlt, in ihrem dithyrambischen Ton, zu sehr das Verständige und Logische, das die Grundlage jeder ästhetischen Auseinandersetzung bilden muß; die höchste Erkenntniß der Schönheit und der künstlerischen Freiheit ist ihm häufig, Shakspeare gegenüber, versagt geblieben, aber seine Meinungen besitzen, den herrschenden Kunstansichten gegenüber, eine außerordentliche Kühnheit, eine fortreißende Gewalt und den ergreifenden Ausdruck eines tiefen und edlen Gefühls. Er hat die Verse, die Racine seine Phädra sprechen läßt:

„Säß' ich, ihr Götter, doch im Waldesschatten!
Wann wird mein Aug' auf staub'ger Kampfesbahn
Dem raschbeschwingten Wagen folgen können!"

erwähnt und ruft aus: „Daß ich die Schönheit dieser Dichtung empfinde, erhebt mich in meinen Augen mehr, als irgend etwas, das ich selbst in meinem Leben schreiben könnte!" Nach ihm hat die dramatische Kunst fünf Formen, in denen sie sich offenbaren kann: die Posse, die Komödie, das „ernste" Genre, das Trauerspiel, die Zauberstücke. Shakspeare's Dichtungen verwirft er als eine Mischung des Tragischen und Possenhaften, den Vorzug des „ernsten"

Genre vor allen andern findet er darin, daß es in der Mitte zweier Formen steht und bald von der einen, der Komödie, bald von der andern, der Tragödie, einzelne Züge entlehnen kann. Im „ernsten" Genre, im Schauspiel, muß sich Jeder versuchen, der Talent für die dramatische Poesie zu besitzen glaubt. „Wer hierin ausgezeichnet ist, wird allen Völkern, wird in jeder Zeit gefallen!" Das Schauspiel, so erklärt sich Diderot ausführlicher, soll den Zuschauern Theilnahme einflößen, ohne eine Thorheit hervorzuheben, die sie lachen, ohne eine allzugroße Gefahr für die Personen des Stücks heraufzubeschwören, die uns erschrecken läßt; die Handlung soll in Hindernissen, in Irrungen, durch einen plötzlichen Glückswechsel vorrücken, der Stoff bedeutend sein, der Dichter endlich in der Sprache reden, die „wir in den ernsten Handlungen des Lebens haben", in Prosa. Diderot scheint mir in dieser Erklärung die beiden entscheidenden Punkte übersehen zu haben, die das Glück des Schauspiels „bei allen Völkern" und zu „allen Zeiten" bedingen, wohlverstanden bei denen, die einen wohlhabenden, gebildeten Mittelstand haben, und in den Perioden, wo dieser dritte Stand zum literarischen Bewußtsein seiner Bedeutung hindurchgedrungen ist: es erregt unser Mitleid, nicht wie die Tragödie unsere Furcht und unsern, durch das Mitleid nur gemilderten Schrecken vor der dämonischen Gewalt der Leidenschaft; es wendet sich nicht wie die Tragödie an die ideale Menschlichkeit in uns, sondern an unsere Alltagsgefühle; es führt uns nicht seltsame Schicksale, den Fall von Königreichen, Himmelsstürze und Lucifersschlachten vor, sondern fesselt uns durch die Schilderung der kleinen Schwächen und Irrthümer, der Leiden und Freuden, der freundlichen und feindlichen Begegnung von Durchschnittsmenschen, der Rücksichten und Verhältnisse innerhalb der Gesellschaft. Darum ist der Einwurf, den Diderot sich selbst macht, daß schließlich das „ernste" Genre in eine weinerliche und eintönige Moralpredigt verlaufen müßte, kaum der Widerlegung werth; auch bezeichnet er damit nur die Ansicht der französischen Kunstrichter, welche die neue Dichtform verurtheilten, und freilich, woran er nicht dachte, das Unpoetische seiner eigenen Schöpfungen. Daran hat der Mangel des Talents keine geringere Schuld als die Theorie. Wenn nicht mehr, wie Diderot verlangt, die Charaktere, die Individualität, sondern die

verschiedenen Lebensstellungen, welche die Menschen einnehmen, den Grundstoff der dramatischen Dichtung abgeben sollen; wenn es sich im Schauspiel allein um den Gegensatz des Adels und des Bürgerthums, des Kaufmanns und des Officiers, des Fabrikanten und des Arbeiters handeln soll, dann bleibt dem Dichter im Grunde nur ein Conflikt zu schildern übrig, der des Herzens und der Stellung, Herz und Welt sind dann die einzigen Pole, um die sich das Schauspiel dreht. Gewiß, die „Eintönigkeit" und die „Moralpredigt" liegen da nahe, fast jedes Fahrzeug wird an diesen Sandbänken scheitern. Auf der andern Seite aber, wie scharf und bestimmt spiegelt sich in dieser Ansicht, lange vor der Revolution, die erregte Kampfstimmung ab, in der das Bürgerthum, der dritte Stand, in Frankreich um Gleichberechtigung mit der herrschenden Aristokratie, zunächst auf der Bühne, ringt!

Die Jahre von 1755 bis 1770 sind die genuß- und arbeitsreichsten in Diderot's Leben gewesen, in jeder Hinsicht sonnige Sommerjahre. Er befindet sich in der schöpferischen Vollkraft. Die Last der „Encyklopädie" drückt diese Herkulesschultern und diesen Philosophenkopf nicht zu Boden; er ist der thätigste Mitarbeiter an Grimm's literarischer Correspondenz, welche von der Kaiserin Katharina II von Rußland und Friedrich II. von Preußen, von dem Prinzen Heinrich und der Herzogin von Sachsen-Coburg gehalten wird und dem „deutschen Baron", der armselig genug nach Paris gekommen war, die Mittel zu einem verschwenderischen Leben gewährt. Von der Theorie der dramatischen Kunst wirft sich Diderot auf die der bildenden Künste, der Skulptur und der Malerei, halb aus innerem Drang, halb aus dem Zwang der Nothwendigkeit. Die erlauchten Leser der „Correspondenz" wünschen von der Entwickelung der französischen Kunst unterrichtet zu werden. „Wer könnte besser über Malerei, über Greuze und Vernet sprechen, als Sie, mein Freund?" sagt schmeichlerisch Grimm und Diderot setzt sich an den Schreibtisch. Dieser Andeutung verdanken wir die „Salons", die einen Ruhmestitel Diderot's ausmachen werden, wenn seine philosophischen Abhandlungen und Untersuchungen längst vergessen sind — Schilderungen der in verschiedenen Jahren im Salon ausgestellten Bilder der Maler des Rococo, eine unerschöpfliche Quelle unserer

Kenntniß nicht nur der Kunst, sondern auch der Kunstanschauung und des Kunsturtheils jener Zeit. Wer sie nicht gelesen hat, sollte über die Rococokunst nicht das Wort führen. Daneben treibt Diderot noch hundert andere Geschäfte und wälzt immer neue Entwürfe in seinem Gehirn. Er hat etwas von einem Taschenspieler, der sich aus dem Aermel schüttelt, was man von ihm verlangt. Eine philosophische Schrift; eine Lobrede auf Richardson; ein Wort über Terenz; eine Predigt für die Neger am Congostrom; eine Beschreibung der Teppichweberei; einen Liebesbrief; eine Reisebeschreibung; eine Anekdote: fordert nur, da ist das Gewünschte! Wie die Sophisten des griechischen Alterthums vermag er über Alles zu sprechen und zu schreiben. Aber er hatte einen Vorzug vor ihnen, er war uneigennützig, seine Zeit gehörte Jedem, der keck genug war, sie in Anspruch zu nehmen. Eines Tages tritt ein armer Teufel bei ihm ein und bittet ihn, eine kleine Schrift zu lesen, die er ihm übergiebt. Es ist eine boshafte Satire gegen Diderot. „Ich sehe Sie zum ersten Mal in meinem Leben," unterbricht Diderot die Lektüre, „wie kommen Sie dazu gegen mich zu schreiben? Das ist ein elendes, trauriges Handwerk." „Die Noth zwingt mich dazu; schon Manche haben mir meine Pamphlete bezahlt, damit ich sie nicht drucken ließe." „Darum haben Sie mir diese Blätter überreicht?" „Ja, Herr Diderot, ich hoffe Sie werden mir lieber einige Thaler geben, als" — „Da würden Sie ein sehr schlechtes Geschäft machen. Hören Sie, der Bruder des Herzogs von Orleans ist ein Frömmler, ein Fanatiker, er haßt, er verabscheut mich, er wird Ihnen für das Libell eine Handvoll Louisd'or zahlen, das lohnt doch noch der Mühe." — „Da müßte die Schrift eine Widmung haben und ich kenne die passenden Worte und Wendungen nicht, einem so vornehmen Manne zu begegnen." — „Weiter nichts!" lacht Diderot. „Setzen Sie sich nieder, ich werde Ihnen den Brief an den Herzog diktiren." Ein anderes Mal schreibt er zwei, drei, eine ganze Reihe pathetischer Briefe an den Minister Herrn von St. Florentin im Namen einer verlassenen Geliebten desselben und es gelingt ihm, derselben für ihre Lebenszeit eine kleine Pension und in ihrer letzten Krankheit ein Bett im Hospital zu verschaffen. Mehr als eine bedeutende Stelle in seinem Buche De l'esprit verdankte Helvetius ihm; das

Système de la nature, das dem Baron Holbach zugeschrieben wird, hat seine feinsten und schärfsten Spitzen von Diderot erhalten. Zwei Jahre lang arbeitete er mit dem Abbé Raynal die „philosophische und historische Geschichte beider Indien" aus. Einmal legt er, im Sturm der Improvisation, erschreckt die Feder nieder: „Aber, Abbé, ich schreibe da die verwegensten Dinge nieder, wer wird den Muth haben, sie für die seinigen auszugeben?" „Ich," antwortet ihm Raynal, „ich! Schreiben Sie nur tapfer darauf los."

Freunden, die ihm wegen dieser Verschwendung seiner Zeit und Arbeit Vorwürfe machten, entgegnete er — und die Entgegnung beweist, daß er diese Schwäche seines Charakters, diese unbedachte Gutmüthigkeit vor sich selbst mit philosophischen Grundsätzen schmückte, um sie als Tugend erscheinen zu lassen —: „Man stiehlt mir mein Leben nicht, ich verschenke es. Und was kann ich Besseres thun, als denen einen Theil desselben zu geben, die so hoch von mir denken, daß sie dies Geschenk in Anspruch nehmen? Ob ich oder ein Anderer die Sache vollendet, das ist gleichgültig; daß sie gut gemacht werde, darum handelt es sich. Ich gestehe, man wird mich um dieser Handlungsweise weder bei meinen Lebzeiten noch nach meinem Tode loben, aber ich selbst werde mich darum höher schätzen und man wird mich desto mehr lieben. Ist es denn ein so schlechter Tausch, den ich mache? Der Ruhm ist immer ungewiß und man erwirbt ihn nie ohne Opfer; die Belohnung meiner Wohlthätigkeit ist sicher. Vielleicht aber will ich mich selbst nur mit solchen Scheingründen täuschen und ich vergeude meine Zeit nur, weil ich sie geringschätze. So wird es wohl sein, da ich bei Andern tadeln würde, was ich bei mir billige." Henri Meister, dem wir diese Mittheilung verdanken, erkennt nicht mit Unrecht einen leisen Gewissensbiß in diesen letzten Worten. Dennoch, glaube ich, folgte Diderot einzig dem Hange seiner Natur und der Eigenart seines Talents. Eine innere Ungeduld trieb ihn von einem Gegenstand zum andern, er fand keine Muße und hatte nicht die Willenskraft in sich, bei einer Arbeit lange und stetig auszuhalten. Sein Talent gleicht einer Rakete; das erste Aufsteigen ist prächtig. Wenn Diderot anhub zu reden, zu improvisiren, seiner Phantasie den Zügel schießen zu lassen, war er wie von göttlicher Begeisterung erfüllt, erzählt Gretry. Solcher

Sturm konnte nicht dauern, allmählig ließ er nach. Der feurige Redner wurde zu einem weitschweifigen Pedanten oder einem salbungsvollen Moralisten, je nachdem der Polyhistor oder der Philosoph in ihm das Uebergewicht hatte. Zuletzt ermüdete er selbst und war froh, wenn ihn irgend ein neuer Gegenstand anlockte, seine Einbildungskraft oder seinen Widerspruch reizte und ihm so den Stützpunkt gewährte, von dem aus er sich aufs Neue in das unendliche Meer werfen konnte.

Ein solcher Mann, sprühend, leichtlebig, immer bereit, mit philosophischen Lehren und dem „Natursystem" die Schwächen des Herzens zu entschuldigen, war wie geschaffen für die damalige Pariser Gesellschaft; tiefer und mächtiger wirkte der Eindruck seiner Persönlichkeit als Alles, was er geschrieben; wurden doch überdies die Werke, die jetzt allein noch seinen literarischen Nachruhm ausmachen und ihm eine Stelle unter den französischen Klassikern verschafft haben, erst nach seinem Tode allgemeiner bekannt. Nach und nach war er ein echter Pariser geworden; zuweilen reiste er in die Umgegend, einige Male nach dem Badeorte Bourbonne-les-Bains und zu seinem Vater nach Langres, aber bis zum Jahre 1773, wo er seine Reise nach St. Petersburg antrat, hat er die Stadt, welche die Mutter seines Talents gewesen, nicht verlassen. Wie Sokrates schlenderte er gern durch die Straßen, bei gutem wie bei schlechtem Wetter; er saß auf der Bank im Palais Royal, sah den Vorübergehenden nach und „liebkoste und tändelte mit seinen Gedanken, wie ein Anderer mit seinem Mädchen"; tauchte in der Menge ein bekanntes Gesicht auf, so nickte er ihm zu — eins jener endlosen Gespräche knüpfte sich an, deren feinste und duftigste Blüthe wir in „Rameau's Neffe" und im „Jacob der Fatalist" genießen. Vom Spaziergange müde, tritt er in ein Kaffeehaus, zieht die Dame, spielt Schach, philosophirt und kritisirt. Er ist ein wohlhabender Mann von echt bürgerlichem Zuschnitt und Auftreten; in keinem Zuge erinnert er mehr an den fahrenden Literaten, der um Annette Champion freite. Alle Salons sind ihm geöffnet, er ist die Zierde der Donnerstagsgesellschaften des Baron Holbach; wohlgelitten bei den Frauen; ein Orakel für jeden, der sich in irgend einer Kunst versucht — in jeder, denn eines Tages hat ihn ein Friseur gebeten,

ihm eine „Reklame" für eine von ihm erfundene, den Haarwuchs befördernde Pomade zu schreiben. Große, verzehrende Leidenschaften kannte er nicht; ein echter Sohn des Rococo hatte er nur Neigungen, Liebhabereien, Steckenpferde. Er spielte nicht hoch, aber er verlor immer. Ein seltenes Buch, ein schöner Kupferstich, auch wohl, wenn er bei Geld war, ein geschnittener Stein reizten seine Kauflust. Eins seiner Lieblingsvergnügen war eine Spazierfahrt. Das Geld zur Befriedigung dieser kleinen aber kostspieligen Bedürfnisse erwarb er sich durch Reden, Abhandlungen, Bittschriften, die er für Advokaten und Magistratspersonen, für die Innungen der Kaufleute, der Buchhändler, selbst für die Parlamente verfaßte.

Damals, während einer zweiten Abwesenheit seiner Gattin von Paris, die nach der Geburt ihrer Tochter Marie Angelika sich zu ihrem Schwiegervater begeben hatte, machte Diderot, wie ich schon früher bemerkte, die Bekanntschaft mit Sophie Voland. Das liebenswürdige, geistvolle und sanftmüthige Mädchen, mit seiner Fähigkeit auf alle Stimmungen und Launen des reizbaren und beweglichen Mannes einzugehen, wußte ihn dauernd zu fesseln. Diesem zärtlichen, geistig angehauchten Liebesverhältniß verdanken wir eine Fülle origineller Briefe, die anziehendste Selbstoffenbarung Diderot's, in dem Glanz und Feuer ihrer Darstellung den „Bekenntnissen" Rousseau's nicht unebenbürtig und an ungeschminkter Wahrheitsliebe, in der treuen Wiedergabe des unmittelbaren Eindrucks, in der Schilderung von Augenblicksbildern sie übertreffend. Der Briefwechsel beginnt im Jahre 1759, der erste Brief trägt das Datum des 15. Mai, und endet im Jahre 1774, der letzte Brief ist im Haag am 3. September 1774 geschrieben: im Ganzen umfaßt er 139 Briefe. Möglich, daß sich allmählig noch eine Anzahl Diderot'scher Briefe an Sophie und ihre Mutter vorfindet; besonders beklagenswerth ist die Lücke während der Reise Diderot's nach Rußland; die bisherigen Ausgaben des Briefwechsels theilen nur einen kurzen, unbedeutenden Brief aus St. Petersburg vom 29. Dezember 1773 mit. Nichts ist mit der nachlässigen Anmuth dieser oft rührenden, oft geistsprühenden Schilderungen, diesen tiefsinnigen Gedanken und diesen naiven Harmlosigkeiten zu vergleichen. Diderot hat dies sorglose Unbekümmertsein mit einem Wort bezeichnet: er plaudert mit seiner

Freundin, wie jener Reisende, dem sein Gefährte sagte: „welch' herrliche Wiese!" und der demselben nach einer halben Meile antwortete: „wahrlich, eine schöne Wiese!"

Vielleicht hat ihn diese Neigung, die nicht nur sein Herz, sondern auch seinen Geist und seine Phantasie beschäftigte und befriedigte, über den Bruch mit Rousseau getröstet: das Ende der Freundschaft und der Beginn der neuen Liebe fallen etwa in dieselbe Zeit. In Paris machte der Streit beider Männer das größte Aufsehen. „Beim Himmel," sagte damals der Marschall von Castries — es ist eine Anekdote, die Chamfort erzählt hat — „wohin ich gehe, überall höre ich von diesem Rousseau und diesem Diderot sprechen. Begreift man das? Armselige Bursche, die kein eigenes Haus haben, die im dritten Stock wohnen! Was ist das für eine Welt? Ich kann mich nicht in diese Dinge schicken." Die literarische Strömung hatte eben die Zeit, das öffentliche Leben ergriffen und riß Alle, willig oder widerwillig, mit sich fort. Der äußere Grund des Streits war die Weigerung Rousseau's, Frau von Epinay nach Genf zu begleiten, wo sie den berühmten Arzt Tronchin in ihren Leiden um Rath fragen wollte. Die Sache hatte eine heikle Seite; Rousseau fürchtete nicht ganz mit Unrecht in seiner Vaterstadt mit ihren strengen Sitten eine lächerliche und unwürdige Rolle als Beschützer einer Dame zu spielen, die keineswegs ein Muster der Sittsamkeit war, und von deren Verhältniß mit dem Baron Grimm eine Weile „ganz Paris" gesprochen hatte. Zur Entschuldigung der Dame dient, daß sie seit Jahren, mit der Einwilligung ihres Gatten, getrennt von ihm lebte, eine Ehescheidung — auch nur eine bürgerliche — war in Frankreich vor der Revolution kaum von den Gerichten zu erlangen, beide Gatten hatten einander die Freiheit zurückgegeben. Daß Frau von Epinay Rousseau zu ihrem Begleiter wünschte, erklärt sich leicht, da sie doch den Baron Grimm nicht gut dazu wählen konnte. Rousseau war ein Genfer Bürger, er hatte noch die mannigfachsten Beziehungen und Anknüpfungspunkte in der Stadt, er schuldete ihr den größten Dank. Auf ihrer Besitzung in der Nähe von Paris hatte sie ihm jenes waldeinsame Asyl gewährt, nach dem er sich sehnte. Großmüthig hatte sie ihn und seine zänkische und rohe Therese Levasseur unterstützt; sie sorgte für den Haushalt, für Geld

und Wäsche, da Thereſe und ihre Mutter nur das Geld der Andern auszugeben, aber nicht das ihrige zuſammenzuhalten wußten; ſie ertrug mit freundlicher Geduld die mürriſchen Launen, den ewigen Argwohn, die grämliche Bitterkeit des „Naturphiloſophen"; ſie ſuchte ſeine tolle Leidenſchaft für die Gräfin d'Houdetot, die über den „Bären" lachte und mit ihm ihr Spiel trieb, zu mäßigen und ihn vor dem Spott der Geſellſchaft zu bewahren: dafür konnte ſie wohl einen Ritterdienſt von ihm fordern. Hätte Rouſſeau ihre erſte Aufforderung artig aber entſchieden abgelehnt, ſo wäre jeder öffentliche Lärm vermieden worden. Rouſſeau aber ſchien erſt geneigt zu ſein, die Reiſe mitzumachen: plötzlich, auf die Einflüſterungen Thereſens, die von der langen Entfernung eine Entwöhnung Rouſſeau's von ihr befürchtete, ſchlug ſeine Stimmung um. Seine kühle Ablehnung erweckte den gerechten Unwillen der Frau von Epinay: Grimm ſchäumte vor Zorn, ſeine kleinliche, mißgünſtige Seele hatte ſich immer in der Nähe Rouſſeau's gedrückt gefühlt, er erbitterte Diderot gegen den unglücklichen, von heftigen Leidenſchaften, von Liebe, Eiferſucht und Ehrgeiz in Tantalusqualen hin- und hergeriſſenen Mann. Kein unbefangener Zeuge hat die Unterredung zwiſchen Rouſſeau und Diderot mit angehört, die den Bruch beider Männer herbeiführte: Rouſſeau ſah in Diderot nur den Knappen Grimm's, der ihn zu einer Thorheit verleiten wollte; Diderot warf Rouſſeau die ſchwärzeſte Undankbarkeit vor, kein Zweifel, daß auch Rouſſeau's Liebe zur Gräfin d'Houdetot, ſeine Treuloſigkeit gegen St. Lambert, ſeinen Freund und den erklärten Liebhaber jener Dame, im erregten Ton von Diderot verurtheilt wurde.

Ich glaube indeſſen, daß dieſer Zufall nur das Siegel unter der längſt in ſeinem Gemüth beſchloſſenen Trennung Rouſſeau's von der Geſellſchaft der Encyklopädiſten und ihrer Aſpaſien und Egerien war. Eine Weile mochte ihm die zunehmende Entfremdung von den alten Freunden unbewußt geblieben ſein; jetzt brachte ſie die Forderung der Frau von Epinay zu einem heftigen und — wie milde man auch, in Rückſicht auf Rouſſeau's ſtets erregten Nervenzuſtand, ſeine Handlungen beurtheilen mag — unverzeihlichen Ausbruch. Er paßte mit ſeiner Herbheit und ſeinen einſiedleriſchen Neigungen nicht in eine muntere Geſelligkeit, überall ſtieß er an, ſein

rauhes Wesen verletzte und zugleich gab sein linkisches Benehmen den Spöttern immer neue Nahrung für ihren Witz. Hinter seiner Ungeselligkeit versteckte sich der Neid und der Haß des Armen gegen den Reichen, der Unwille des bedeutenden und ernsten Mannes gegen den rede- und formgewandten Stutzer im Gallakleide, der ihn im Salon aussticht. Zwischen ihm und Diderot, der umgekehrt inmitten einer gebildeten, auserlesenen Gesellschaft, neben einer geputzten Schönen, bei mildem Kerzenglanz, das Champagnerglas in der Hand, seinen Geist am strahlendsten leuchten ließ, erst hier ganz seines Daseins Vollgefühl genoß und den Andern mittheilte, mußte einmal die nicht wieder zu heilende Trennung eintreten. Der Moralphilosoph für und in der Welt konnte nicht auf die Dauer mit dem Philosophen, der die Kultur verurtheilte, desselben Weges gehen, einmal mußte auch er ihm das berufene Wort sagen: „Durch die Löcher deines Bettlermantels blickt nichts als die Eitelkeit und die Mißgunst.“ Bedenk' ich das Leben beider Männer, so erscheint mir unter jeder Beleuchtung Diderot als der edlere Mensch, der zärtlichere Freund, der gewissenhaftere Vater; er hat seine Schwächen und Fehler, eine Zunge, die er nicht immer zu zügeln versteht, einen leicht aufflammenden Zorn, aber er ist uneigennützig, hülfreich, Alles in Allem neidlos und aufrichtig gegen sich selbst. Die entgegengesetzten Eigenschaften bilden das eigentliche Gewebe in Rousseau's Charakter. Wie sich selbst täuscht er die Andern, Neid und Argwohn verzehren ihn; während Diderot in jeder Lage des Lebens, wenn nicht glücklich, doch gelassenen Sinnes ist, fühlt sich Rousseau in keiner behaglich. In ihm ist ein Span des Wahnsinns, den er zu Zeiten mit stillem Grauen selbst erkennt: er ist der schlechtere Mann, aber der genialischere Dichter und der beklagenswürdigere Mensch. Mancherlei Bosheiten Rousseau's hatten Diderot nach jener Trennung gegen den ehemaligen Freund aufgebracht, aber er hielt an sich, bis er in einer Stunde, die am wenigsten dafür geschickt war, seinen Groll in heftigsten Worten austobte. In der ersten Ausgabe seines „Versuchs über die Regierung des Claudius und des Nero“, die im Dezember 1778 erschien, und noch ausführlicher in der zweiten vom Jahre 1782, hat er in einer jener unerwarteten Wendungen, die seinem Talente eigenthümlich und gewohnt waren, den Gang seiner

Erzählung unterbrechend, Rousseau einen Heuchler und einen Verbrecher gescholten. Eben hatte sich das Grab über Rousseau geschlossen: wie ein unheimlicher Schatten schwebten seine „Bekenntnisse" über der Pariser Gesellschaft. Das Buch war noch nicht veröffentlicht, schon aber wußte das Gerücht bezeichnende Stellen daraus anzuführen. Diderot's natürliche Gutmüthigkeit und Ehrlichkeit empörten sich gegen diese Weise, sich nach dem Tode durch ein Pamphlet an seinen Feinden zu rächen, er läßt Rom und Claudius und den feilen Ankläger des Seneca, den Suilius, beiseite und ruft aus: „Wenn jemals — und so seltsam die Thatsache wäre, sie ist nicht ohne Beispiel! — ein Werk erschiene, in dem ehrenwerthe Männer erbarmungslos von einem verlogenen und listigen Frevler zerrissen würden, der sich selbst in Haß erweckenden Farben malte, um seinen ungerechten und grausamen Beschuldigungen einen Schein der Wahrheit zu geben: werfet, würde ich euch sagen, werfet sein schändliches Libell fort von euch! Fürchtet seine falsche Beredtsamkeit! Fürchtet die Bewunderung seiner Verehrer, um nicht seine Mitschuldigen zu werden! Verwünscht den Undankbaren, der seinen Wohlthätern Uebles nachredet; verwünscht den verruchten Menschen, der nicht ansteht, seine alten Freunde anzuschwärzen; verabscheut den Feigen, der aus seinem Grabe heraus die ihm bei seinen Lebzeiten anvertrauten oder von ihm erlauschten Geheimnisse enthüllt. Ich schwöre, daß meine Augen niemals mit dem Lesen seiner Schrift sich beflecken sollen; ich erkläre feierlich, daß ich seine Schmähungen seinem Lobe vorziehen werde. Aber hat es jemals solch' ein Ungeheuer gegeben? Ich glaube es nicht!" Diderot, wie er leibt und lebt. Man konnte Rousseau und seine „Bekenntnisse" nicht deutlicher bezeichnen und zugleich liegt eine gewisse Bosheit darin, die mir am meisten mißfällt, daß bei alledem Rousseau's Name nicht genannt wird. Diese herausfordernde Bemerkung erfuhr die schärfste Erwiderung und Verurtheilung von den Freunden Rousseau's und Diderot glaubte es seiner Ehre schuldig zu sein, in der zweiten Ausgabe seiner Abhandlung noch einmal, jetzt mit Nennung des Namens, auf die peinliche Angelegenheit einzugehen. Es sind nicht die glücklichsten Seiten, die Diderot geschrieben. Die Maßlosigkeit seiner Vorwürfe richtet sich selbst, zu beklagen war Rousseau, nicht

zu schmähen; den Lebendigen durfte man bekämpfen, das Andenken des Todten hätte man ehren sollen. Und wie Diderot sich unfähig zeigt, den Charakter Rousseau's richtig zu würdigen, so noch viel unfähiger, sein Talent zu schätzen. Rousseau, läßt er einen Bewunderer sagen, war der beredteste unserer Schriftsteller, und er entgegnete darauf: „Ich würde einen kleinen Band, der die Lobreden auf Descartes und Marc Aurel enthält und einige ausgewählte Seiten der Naturgeschichte allen Werken Rousseau's vorziehen." Der trockenste aller trockenen Pedanten, Thomas, und der pathetisch auf Stelzen einhergehende Buffon beredter als Rousseau! „Nie," heißt es weiter, „wird ein Mann, der nur ein wenig künstlerischen Geschmack besitzt, Rousseau's Heloise neben die unvergleichlichen Romane Richardson's zu stellen wagen!" Die neue Heloise — ein Werk, das nur in Goethe's „Leiden des jungen Werthers" seines Gleichen in der Weltliteratur hat, unbedeutender als Clarissa Harlowe! So weit ab von der Wahrheit und der Schönheit konnte sich das Gefühl und der Geschmack Diderot's verirren.

Als die Einnahme, die ihm die „Encyklopädie" verschaffte, versiegt war, gerieth Diderot in Noth. Voltaire hatte im Jahre 1760 daran gedacht, ihm, der schon den Akademien von Berlin, Stockholm und St. Petersburg angehörte, einen Sitz in der französischen Akademie zu verschaffen, den Gedanken eine Zeit lang mit seinem gewohnten Eifer verfolgt und auch d'Alembert dafür gewonnen; leise hatte man sogar den König Ludwig XV. für die Wahl Diderot's zu gewinnen gesucht, aber der König antwortete auf eine derartige Bitte: „Das wird nicht gehen, Diderot hat zuviel Feinde!" — hinter der Feindschaft der Andern seine eigene Abneigung gegen den „Philosophen" verbergend. Jetzt nun in seinen Verlegenheiten nahm sich Katharina II. großmüthig Diderot's an. Schon 1762 hatte sie ihn zu sich eingeladen, die „Encyklopädie" in aller Freiheit in Petersburg zu vollenden: Diderot mußte ablehnen, da die Buchhändler Eigenthümer des Werkes waren. Im Jahre 1765, als sie durch den Prinzen Galitzin, ihren Gesandten am Versailler Hofe, davon gehört hatte, daß er, um seiner Tochter eine Aussteuer oder nach seinem Tode ein kleines Vermögen zu sichern, seine Bibliothek verkaufen wollte, kaufte sie dieselbe für 15,000 Franken, unter der Bedingung, daß er selbst

sie lebenslang behalte und eine jährliche Besoldung von 1000 Franken als kaiserlicher Bibliothekar annehme. Und als die Pension unregelmäßig bezahlt wurde, ließ sie ihm, um der Wiederholung ähnlicher Unordnungen vorzubeugen, sogleich 50,000 Franken auf funfzig Jahre vorauszahlen. „Nun bin ich verpflichtet, noch funfzig Jahre zu leben!" lachte Diderot.

So viel Güte verdiente wohl, daß er die Bitte der Kaiserin, sie zu besuchen, endlich erfüllte. Im Mai des Jahres 1773 reiste er über Holland nach Rußland. Berlin und Potsdam berührte er weder bei der Hin- noch bei der Rückreise: ich glaube auch kaum, daß der schwärmerische alte Philosoph und der alte König Fritz sonderliches Gefallen aneinander gefunden hätten. Wenn ich ein Land verderben wollte, würde ich es den Philosophen überlassen, war ein Grundsatz des Königs, der anfing müde zu werden, über Sklaven zu herrschen. Besser stimmte Diderot's erregte Phantasie mit den phantastischen Plänen und dem romantischen Sinne Katharina's zusammen, die eine starke, auffällige Aehnlichkeit im Sinn und Leben, im Dichten und Trachten mit den orientalischen Kaiserinnen, mit Semiramis und Zenobia, wie sie in unserer Vorstellung sich abzeichnen, nicht verleugnete. Ueber Diderot's Aufenthalt in St. Petersburg sind nur vereinzelte und spärliche Nachrichten zu uns gekommen; eine ausführliche Beschreibung einer damals ebenso merkwürdigen Reise, wie es die des Doctors Samuel Johnson nach den schottischen Inseln war, hat Diderot nicht hinterlassen. Er hatte gehofft, in der Stadt an der Newa bei dem Bildhauer Falconet, den er der Kaiserin empfohlen hatte, gastliche Aufnahme zu finden, aber er sah sich getäuscht; Falconet behandelte ihn kühl und fremd. Dafür bot ihm der Prinz Narischkin sein Haus an, und Diderot sprach nie von seinen russischen Abenteuern, ohne mit gerührter Stimme der Gastfreundschaft und der Liebenswürdigkeit Narischkin's zu gedenken. Huldvoll empfing ihn die Kaiserin, sie schenkte ihm einen Ring mit einem geschnittenen Stein, den sie zu tragen pflegte. Eine Weile gefiel ihr die Lebendigkeit und das Feuer Diderot's, sie wird es ihm nicht übel genommen haben, wenn er im Eifer des Gesprächs einmal seine Hände auf ihre Kniee legte, aber auf die Dauer konnte sich weder Diderot an diesem halbbarbarischen Hofe wohl

fühlen, noch Katharina II., die von der Eroberung Konstantinopels träumte und noch in der Fülle ihrer Schönheit, im Rausch ihrer wilden Sinnlichkeit bachantisch hinschwärmte, an seiner Unterhaltung und seinen seltsamen Behauptungen Genüge finden. Auf dem Pflaster von Paris, an dem Mittagstisch der Madame Geoffrin, im Garten zu Grandval hatte Diderot nicht seines Gleichen; auf dem Parquet eines Hofes, der noch dazu mehr von einem asiatischen als von einem europäischen hatte, mußte sein Fuß mehr als einmal ausgleiten. Dazu schadeten die Kälte und das Wasser der Newa seiner Gesundheit; er wird doch auch aufgeathmet haben, als er in den Wagen stieg, der ihn nach der Heimath führen sollte. Ohne sich irgendwo längere Zeit aufzuhalten, von innerer Ungeduld getrieben, vollendete er, so rasch seine Kräfte es ihm erlaubten, er war ein Sechzigjähriger, den weiten Weg von St. Petersburg nach dem Haag. Am 5. April 1774 traf er hier ein; „siebenhundert Meilen," schreibt er der Freundin, „habe ich in zweiundzwanzig Tagen zurückgelegt. So schön das Wetter war, so gut die Straße, nichts desto weniger haben wir vier Wagen zerbrochen auf ihr gelassen. Wenn ich an den Uebergang über die Düna bei Riga denke, schauere ich noch zusammen; über die Eisdecke des Flusses, die sich schon spaltete, fuhren wir hin; sie zitterte und krachte unter den Rädern und zwischen den geborstenen Schollen drang das Wasser hindurch." Großmüthig hatte die Kaiserin alle Kosten seiner Reise und seines Aufenthalts in Petersburg getragen; sie selbst hatte seinen Reisewagen einrichten lassen und ihm in einem ihrer Hofherren, Bala mit Namen, einen ebenso liebenswürdigen wie gewandten Reisemarschall gegeben. Im Anfang des Oktobers im Jahre 1774 traf er wieder in Paris ein, die Tochter, die ihm mit ihrer Mutter entgegengeeilt war, fand ihn „mager und verändert, aber immer munter, gefühlvoll und gut."

Nach dieser großen Reise lebte Diderot noch zehn Jahre still in Paris, noch immer schreibend, unermüdlich thätig; die Romane „Die Nonne", dem Entwurf nach sein vorzüglichstes Werk, und „Jakob der Fatalist", die Widerlegung des Buches von Helvetius „Vom Menschen", die historische Abhandlung über das Zeitalter des Claudius und des Nero, die in einer wunderlichen Vermischung von Rom und Paris, vom ersten und vom achtzehnten Jahrhundert, halb

auf eine Ehrenrettung Seneca's, halb auf eine Selbstvertheidigung und Selbstbespiegelung hinausläuft und der „Plan einer Universität für die russische Regierung", aus den Jahren 1773 — 1776, die klarste, übersichtlichste und durchdachteste aller seiner philosophischen Arbeiten, in der sich ein ganz eigenes pädagogisches Talent ausprägt, sind die Früchte seines Alters. Die Fremden, die ihn besuchten, die ferner Stehenden merkten keine besondere Veränderung an ihm. Nach wie vor belebte sich sein Auge im Gespräch, nach wie vor strömten ihm die Worte von den beredten Lippen. Aber seine Tochter, die näheren Freunde, er selbst empfanden und gewahrten das langsame Verlöschen des Lichtes. Er aß weniger, er streifte nicht wie früher umher, die Gesellschaft verlor ihre Reize für ihn. Vor allem nach der Beendigung der beschwerlichen Abhandlung über Seneca, an der er oft vierzehn Stunden des Tages gearbeitet hatte, fühlte er sich hinfällig, müde, gedankenarm. Von dem Blutsturze, der ihn am 19. Februar 1784 traf, hat er sich nicht wieder erholt. Später stellte sich die Wassersucht ein. Auch ein kurzer Landaufenthalt in Sèvres bei einem Freunde vermochte die gesunkenen Kräfte nicht wieder zu heben. Inzwischen war es Grimm gelungen, ihm auf Kosten der Kaiserin Katharina II. eine besser gelegene und eingerichtete Wohnung in der Stadt zu verschaffen, als die war, die er bisher in der Straße Taranne gegenüber der Straße St. Benedikt im vierten Stock eines alten Hauses bewohnt hatte. Nur zwölf Tage genoß Diderot der Annehmlichkeit, in einem Palaste zu wohnen, wie sich seine Tochter ausdrückt. Als sogar ein neues Bett gebracht wurde, und die Arbeiter ihre Mühe hatten, es aufzuschlagen, sagte er lachend: „Welche Arbeit mit einem Dinge, das nicht vier Tage dienen wird!" Sonnabend, den 30. Juli 1784, in der Mittagsstunde, ist er sanft und schmerzlos verschieden, er hatte eben die Hand nach einigen Kirschen ausgestreckt, die auf dem Tische standen. Am Abend vorher hatte er noch in gewohnter Lebhaftigkeit mit seiner Tochter und seinen Freunden philosophische Fragen behandelt und behauptet, daß der erste Schritt zur Philosophie der Unglaube sei. Die Geistlichkeit stellte seinem feierlichen Begräbniß kein Hinderniß entgegen; der Pfarrer von St. Sulpice hatte Diderot während seiner Krankheit mehrmals besucht, aber seine Gattin und seine Tochter

wußten jeden unziemlichen Bekehrungsversuch zu vereiteln. Als Diderot und der Pfarrer sich einmal über die Moral unterhielten, ließ sich der Priester zu der Aeußerung hinreißen, bei so großer Uebereinstimmung zwischen den moralischen Grundsätzen des Philosophen und der Lehre des Christenthums könnte Diderot wohl seine ersten atheistischen Schriften widerrufen. „Es ginge schon," entgegnete Diderot, „aber gestehen Sie, Herr Pfarrer, daß ich eine unverschämte Lüge thun würde." In der Kirche von St. Roch, unter einer der Steinplatten, welche den Boden der Kapelle der heiligen Jungfrau bedecken, ward die Leiche Diderot's am 1. August 1784 beigesetzt — kein Zeichen ist vorhanden, das dort an ihn erinnert und die Stelle seines Grabes kenntlich macht. Wenige Monate vor ihm war Sophie Voland gestorben; in der Gewißheit, daß er ihr bald nachfolgen würde, hatte er diesen schmerzlichsten Verlust seines Lebens gefaßter ertragen. Seine Wittwe erhielt eine lebenslängliche Pension von der Kaiserin von Rußland.

So einfach und still Diderot's Leben verläuft, so verständlich und klar es sich der Betrachtung darbietet und uns eben nur einen gelehrten, vielbeschäftigten Schriftsteller, einen geistvollen Gesellschafter, einen edlen Menschen zeigt, um so schwieriger ist die eigentliche literarische Individualität dieses proteischen Mannes zu erfassen. Michel Vanloo hat sein Bildniß gemalt, und er ruft, in den Anblick desselben versunken, aus: „Meine Kinder, ich sage es euch gleich: das bin ich nicht. Ich hatte an einem Tage hundert verschiedene Physiognomien. Je nachdem mich ein Gegenstand berührte, war ich heiter, traurig, träumerisch, zärtlich, heftig, leidenschaftlich, begeistert; ich hatte eine hohe Stirn, feurige Augen, ziemlich starke Züge, den Kopf ganz im Charakter eines Redners des Alterthums, eine Gutmüthigkeit, die hart an die Dummheit und das bäuerische Wesen der alten Zeiten streifte. Ich habe eine Maske, welche den Künstler täuscht; mögen nun zu viele Dinge darin zusammen verschmolzen sein oder die Bewegungen meiner Seele sich allzu schnell folgen und sich alle in meinem Gesicht widerspiegeln: das Auge des Malers findet mich von einem Augenblick zum andern nicht als denselben wieder, und seine Aufgabe wird viel schwieriger, als er anfänglich glaubte." Im Leben nun vermittelte die Persönlichkeit so viele Widersprüche;

ihre Eigenart, ihre Beweglichkeit trug nicht wenig zu dem Zauber bei, den Diderot mit seinen Gedankensprüngen, den Blitzen seiner Phantasie, dem Schwunge seiner Begeisterung ausübte. Der Abbé Morellet verglich die Beredtsamkeit Diderot's mit einem klaren und sanft zwischen malerischen Ufern dahinströmenden Flusse. Im Gespräch trat der reiche Schatz seiner Kenntnisse und die Tiefe seiner Anschauungen voller und glänzender an's Licht, als in seinen Schriften. Daher die außerordentliche Wirkung auf seine Umgebung und sein Jahrhundert: aus seinen Schriften, soweit sie bei seinen Lebzeiten der Mehrzahl der gebildeten Franzosen bekannt waren, ist dieselbe nicht einmal annähernd zu erklären. Ueberall aber, am Hofe und in der Stadt, hinter den Coulissen der Comédie française, im Palais Royal, in der Eremitage zu Petersburg, hieß Diderot der „Philosoph"; ein transscendentales Genie, wie es nicht zwei in diesem Jahrhundert giebt, nannte ihn Rousseau. In allen Memoiren der Zeit hallt der Nachklang von Diderot's Beredtsamkeit wieder. Und Goethe, der sich in seiner Jugend an der Erzählung „Die beiden Freunde von Bourbonne" erfreute und in seinem Tagebuch mit einer Anwandlung geistigen Stolzes den Tag anmerkte, an dem er in einem Zuge: „Jacques le fataliste" gelesen, schrieb im Alter an Zelter: „Diderot ist Diderot, ein einzig Individuum; wer an ihm oder seinen Sachen mäkelt, ist ein Philister, und deren sind Legionen. Wissen doch die Menschen weder von Gott, noch von der Natur, noch von ihresgleichen dankbar zu empfangen, was unschätzbar ist."

Zu dieser Bewunderung kann ich mich nicht ohne Einschränkung bekennen, und ich fürchte, daß Goethe sie nicht so unbedingt ausgesprochen, wenn er in der That alle Werke Diderot's gekannt hätte. Wie hoch man auch die Wirkung Diderot's auf seine Zeitgenossen schätzen, mit welchem Recht man auch die mächtige, befruchtende Anregung, die von ihm ausging, preisen mag, dieser relative Werth seiner Schriften hat mit ihrem absoluten nichts gemein. Diderot theilt mit unserm Herder ein gleiches Schicksal; hundert Jahre nach ihrer unmittelbaren Wirksamkeit vermag keins ihrer Werke den Nachkommen jenen Eindruck wiederzugeben. Auf den verschiedensten Wegen, durch viele kleine und große Kanäle sind die wahrhaft

fruchtbaren Gedanken beider Männer ein Gesammtgut der Bildung geworden; wollen wir dieselben in ihren Schriften aufsuchen, so brechen sie nur wie vereinzelte Lichtstrahlen durch Nebelwolken. Diderot hat weder seine philosophischen Ansichten in eine Form zu gießen verstanden, die ihnen ein ewiges Leben sichert, wie der „Ethik" des Spinoza und Kant's „Kritik der reinen Vernunft"; noch ein poetisches Werk wie Voltaire's „Candide" oder ein kritisches wie Lessing's „Laokoon" hinterlassen. Der neue, fleißige und kritische, vortreffliche Herausgeber seiner Werke, J. Assézat, theilt die ganze Masse in folgende Abtheilungen: Philosophie; Schöne Literatur; Wissenschaften; Bildende Künste; die Encyklopädie und die Correspondenz. Wende ich mich zuerst der Diderot'schen Philosophie zu, so erscheint mir die Mühe, die sich Ernest Bersot in seinen sorgfältigen und eingehenden „Etudes sur le XVIIIme siècle" gegeben hat, die Meinungen Diderot's über Gott und Welt, über Vorsehung und Schicksal, über den freien Willen und den Tod in ein System zu bringen, im Grunde verschwendet. Viel richtiger erfaßt Rosenkranz Diderot's Wesen als in einem beständigen Fluß befangen; es giebt hier eine fortwährende Wandlung und Reinigung, eine im merkwürdigen Wechsel auf- und niedersteigende Entwickelung, ein ewiges Gehen, nirgends ein Beharren. Wer nur das Nachschlagen nicht scheut, kann Diderot durch Citate aus seinen Schriften bald zum Deisten, bald zum Pantheisten, am dritten Tage zum Atheisten machen; heute genügt ihm die natürliche Religion, morgen hat er eine Hinneigung zum dogmatischen Christenthum. Freilich sollen die Artikel in der „Encyklopädie", nach dem Wunsche seiner Verehrer, in diesen Fragen nicht zum Beleg herangezogen werden, und ich begreife recht wohl, daß man in den Jahren 1750—1765 in Frankreich in einem solchen, mit der Erlaubniß der Behörden gedruckten Werke nicht offen der christlichen Religion den Fehdehandschuh hinwerfen durfte, sondern viele Punkte vorsichtig umgehen mußte. Kein billiger Richter wird darum aus den Verschweigungen der Wahrheit und den doppelsinnigen Worten und Sätzen der „Encyklopädie" Diderot einen Vorwurf machen, aber er sprang nur zu oft weit über das Ziel hinaus. Wohl mußte die „Vorsehung" in der Encyklopädie zugestanden, meinetwegen sogar gefeiert werden, nichts dagegen nöthigte

den Verfaſſer im Verlauf des Artikels eine Parallele, noch dazu eine ſchiefe, zwiſchen dem Gotte der Vorſehung und dem Gotte Epicurs, dem Gotte der Chriſten und dem „Gotte gewiſſer Deiſten" zu ziehen. Man denkt ſich leicht, wie ſchlecht in dieſer Vergleichung der Gott des Epicur und der Gott der Deiſten fortkam, und fragt ſich zugleich, welche Urſache den „Philoſophen" zu dieſer Verläugnung jeglicher Philoſophie beſtimmte? Er hatte eben in dieſen Dingen keine wandelloſe Meinung, ſelbſt ſein Skepticismus war nicht unerſchütterlich. Mit derſelben Ueberzeugung, und in jedem Augenblick mit voller Aufrichtigkeit und Wahrheit, war er auf dieſer Seite ein Spinoziſt und ein Kapuziner auf der nächſten. Zuweilen glaubte er mit ſeinem Jakob, daß Alles, was geſchieht, dort oben in der großen Rolle vorher verzeichnet ſei, ein anderes Mal verfocht er die Willensfreiheit des Menſchen. Wenn Jakob ſich der Unſterblichkeit gegenüber durchaus zweifelnd verhält, wiegt ſich ſein Herr in dem Gedanken, daß ſeine Seele, dem Schmetterling gleich, der ſich aus der Raupe entpuppt, zur göttlichen Gerechtigkeit ſich aufſchwingen wird. Unmöglich, ein feſtes philoſophiſches Syſtem bei Diderot zu entdecken. Seine erſten philoſophiſchen Schriften: „Philoſophiſche Gedanken", „Der Spaziergang des Zweiflers" widerſprechen den Abhandlungen der Encyklopädie und dieſe wieder dem „Traum d'Alembert's" aus dem Jahre 1769, einem Geſpräch, das aus drei Theilen beſteht — die redend eingeführten Perſonen ſind d'Alembert, Diderot, Fräulein Leſpinaſſe und der Doctor Bordeu — und ſich mit der Entſtehung der Weſen beſchäftigt. Voltaire's Philoſophie hat weder den Tiefſinn noch die geiſtreichen Sprünge Diderot's, dafür iſt ſie mit ſich ſelbſt einig und weiß ihren deiſtiſchen Standpunkt klarer darzulegen und dauernder feſtzuhalten. Der Fortſchritt der Naturwiſſenſchaften, der Phyſik wie der Phyſiologie; die Erkenntniß, daß Gott und Unſterblichkeit individuelle Anſchauungen und Offenbarungen ſind, die niemals bewieſen werden können, aber auch niemals bewieſen zu werden brauchen; die ſchmerzliche Ahnung, daß der letzte, entſcheidende Punkt: die Entſtehung des Lebens, von dem menſchlichen Verſtande nicht ergründet werden wird, laſſen Diderot's philoſophiſche Werke gegenwärtig nach den verſchiedenſten Richtungen hin als veraltet erſcheinen. Was wahr in ihnen iſt, überraſchte, als es zuerſt geſagt

wurde, jetzt ist es die Scheidemünze für Jedermann im Alltagsverkehr geworden. Mir nun behagt in einer philosophischen Abhandlung, für die Folgerichtigkeit und Klarheit die ersten Bedingungen sind, seine springende Weise, sein schillernder Ausdruck nicht; der Priester, der mir das Orakel des Apollo verkündigt, mag trunken sein, aber der Philosoph, der mir die Entstehung der Wesen auseinandersetzt, soll nüchtern und weder ein Trunkener noch ein Possenreißer sein. Möglich, daß ich ihm Unrecht thue, aber wenn ich ihm die wahren Philosophen: Descartes und Spinoza, Leibniz und Kant gegenüberstelle, kömmt mir Diderot immer wie Rameau's Neffe gegenüber den großen Musikern vor. Auf dem philosophischen Klavier ist Diderot ein ausgezeichneter Virtuose, er kann Alles spielen und sogar Phantasien und Variationen zu den Symphonien, Arien, und Fugen Anderer erfinden, aber ein Componist ist er nicht. Er vermittelt zwischen verschiedenen Sonnen und Fixsternen am Himmel der Philosophie, aber er selbst ist kein Fixstern.

Drei Accorde klingen am nachhaltigsten in Diderot wieder: der Zweifel, das moralische Bewußtsein und die künstlerische Empfindung; immer schlägt der Mensch mit seinem Gemüth im entscheidenden Augenblick bei ihm den geschulten Philosophen aus dem Felde. Seine „moralischen" Grundsätze und Ansichten beeinflußten seinen Skepticismus und seine Aesthetik. Welchen Gegenstand er darum auch berühren mag, er wird es nie über sich gewinnen können, die moralische Betrachtung einmal außer Acht zu lassen. Mit den bedenklichsten Geschichten der „Bijoux indiscrets" und „Jacques le fataliste" wechseln lange moralische Abhandlungen ab. Freilich ist die Moral Diderot's eine durchaus subjektive; er zürnt seinem Vater, daß er ein Testament nicht unterdrückt habe, in dem der Testator, mit Uebergehung seiner armen bedürftigen Verwandten, sein ganzes Vermögen einem reichen Manne vermacht hat; über die Ehe, über das Verhältniß beider Geschlechter zu einander hat er die verwegensten Anschauungen und Meinungen. Es giebt kaum einen Brief an Sophie Voland, in dem nicht die Tugend und die Moral in einer pathetischen Apostrophe angerufen würden. Dabei fällt ihm niemals ein, daß ein Verhältniß zur Geliebten, für ihn, den verheiratheten Mann, gerade wie seine ehemaligen engen Beziehungen zu der Frau von

Puiſieux, trotz aller ätheriſchen Ausmalung, an ſich unmoraliſch war. Er fühlte ſich ſtets als bon père, bon mari, bon homme, die Treue in der Liebe hatte keinen Platz in dem Geſetzbuch ſeiner Moral. Seitenlang erörtert er, ob es nicht moraliſcher wäre, eine Frau beginge einen Ehebruch, um dadurch ihrem Gatten eine Stellung und ihren Kindern ein Vermögen zu verſchaffen, als daß ſie dieſelben darben ließe und den reichen Bewerber zurückwieſe? In dem ſchönen Aufſatz „Ueber die Frauen" dagegen, den er voll Phantaſie, Tiefſinn und Liebenswürdigkeit bei Gelegenheit eines Werkes von Thomas niederſchrieb, kann er den jungen Mädchen den Fehltritt der Liebe nicht häßlich und entwürdigend genug darſtellen. Der Wilde Orou auf Otaheiti predigt dem Schiffskaplan auf Bougainville's Fregatte eine angeblich natürliche Moral; der Blinde Saunderſon bringt Diderot zu dem Gedanken, daß wir eine andere Moral, als die, der wir jetzt folgen, haben würden, wenn wir Alle blind geboren wären: auch hier nichts Feſtes und Unwandelbares, keine unerſchütterliche Idee von dem Sittlichen und von dem Unſittlichen, von dem Rechten und Unrechten. Nicht nur von Sitten und Gewohnheiten, von den Einflüſſen des Klima's und religiöſen Vorſtellungen, noch weiter gehend macht Diderot die Moral von ſubjektiven Eindrücken und Stimmungen abhängig; das „gute Herz", „die Weisheit", das „Gerechtigkeitsgefühl" des Einzelnen ſollen die Stelle eines unumſtößlichen Geſetzes vertreten. Obwohl er in einer Kritik des Buches von Helvetius „Vom Menſchen" den Senſualismus des Jahrhunderts bekämpft, iſt er ſelbſt doch ganz von ihm erfüllt: ein Gefühls- und ein Phantaſiemenſch, um Geſichte wie Ezechiel zu haben, orpheiſche Lieder anzuſtimmen oder auf der Haide zu predigen wie John Wesley.

Aus derſelben reizbaren und empfindlichen Subjektivität entſpringen ſeine Kunſtanſchauungen. Die Umwälzung, die ſie auf dem Gebiet des Drama's herbeiführten, habe ich ſchon geſchildert. Wenn ſie auf den Gebieten der Malerei und Skulptur weniger tiefe Spuren zurückgelaſſen haben, ſo liegt dies nicht an ihnen, ſelbſt nicht an der Zuſammenhangsloſigkeit, in der ſie Diderot in ſeinen „Salons" vortrug, ſondern an der Schwäche der bildenden Künſte zu ſeiner Zeit. Hier gab es keinen Leſſing und keinen Goethe, die ſeine Anregungen empfangen und ſeine oft ungefügigen und ſchwankenden

Gedanken zu festen und edlen Gestaltungen verkörpern konnten. Die Boucher's, Greuze's, die Vanloo's und Vernet's, die Loutherbourg's und Bertin's, die Lagrenée's und Robert's, deren Bilder für ihn nichts als der Rohstoff, das Thema zu seinen wunderbaren und glänzenden Improvisationen waren, vermochten ihm den Begriff der wahren und hohen Kunst nicht zu geben und die Anschauung der antiken Statuen und der Meisterwerke der italienischen Malerei, die ihm fehlte, nicht zu ersetzen. Wie Winckelmann, der gelassen Mengs neben Raphael, wenn nicht gar über ihn stellte, obwohl er so oft den Anblick des Parnasses und des Brandes im Borgo, der Disputa und der Schule von Athen genossen, erhebt sich auch Diderot nicht immer über den Rococo-Geschmack. Im Gegentheil, Keiner hat das Zierliche und Gefällige, das Lüsterne und Schalkhafte dieser Kunstrichtung besser geschildert, als er. In seiner Schilderung der Greuze'schen Bilder entfaltet sich das Klein- und Stillleben des Rococo in frischer Anschaulichkeit; Manon Lescaut tritt uns nicht unmittelbarer, greifbarer in den Formen, sichtbarer in den Farben entgegen, als das junge Mädchen Greuze's, das über seinen todten Vogel weint. Aber zuweilen schwingt sich Diderot aus diesem engen vergoldeten Käfig auf, er breitet seine Flügel aus, er athmet die Luft der Freiheit und fliegt der Sonne zu. Winckelmann war ein Liebhaber des schönen Stils und der gefälligen Grazie, aber Niemand hat den hohen Stil und die strenge Grazie tiefer empfunden und ergreifender gepriesen, als er. So hatten auch für Diderot der Rococo-Schnörkel, die Greuze'schen Mädchen und Bäuerinnen, die Vernet'schen Seestücke den Reiz geliebter Nähe und die Frische des Lebens, seine künstlerische Anschauung jedoch wurzelte in der Schönheit der Natur und in dem Begriffe des Erhabenen. „Sie wollen ein Landschaftsmaler sein, Herr Julliart?" ruft er einer jetzt vergessenen Mittelmäßigkeit zu. „Sie haben weder Beobachtung noch Erfindung. Was wissen Sie von der Stimmung einer Landschaft? Wie erhaben und rührend ist Poussien, wenn er in einer lächelnden, sonnigen Landschaft mir ein Grab mit der Inschrift zeigt: et in Arcadia ego! Wie ergreifend, wenn er mein Auge auf ein Weib richtet, das eine gewaltige Schlange in die Tiefe des See's zieht!" Einen anderen Maler dagegen, Loutherbourg, feuert er zu immer neuen, zu unablässigen Naturstudien an.

„Muth, mein junger Freund! Befrage niemand um Rath als die Natur! Wandere durch die Wiesen, durch die Felder. Sieh die Sonne aufgehen und untergehen, betrachte die Wolkengebilde des Himmels. Wie am Abend die Nebel sich bilden, die Ebene bedecken und Dir allmählig die Gipfel der Berge verhüllen. Wie der Sturm sich zusammenzieht, ausbricht und endet. Laß mich, nach Verlauf zweier Jahre, hier im Salon die Bäume finden, die er zerschmettert, die Bäche, die er zu Strömen angeschwellt hat!" Die „Salons" sind die zugleich naivste und geistvollste, die reizendste und bedeutsamste Improvisation über die bildenden Künste, die ich kenne. Was auch nur leise an ein System erinnern könnte, an eine Theorie oder Geschichte der Kunst, liegt diesen Berichten fern. Ein Windhauch hat die Aeolsharfe getroffen und eine Weile schwingen ihre Saiten melodisch fort. So fesselt ein Bild, eine Statue Diderot's Blick und lockt einen melodischen Strom der Beredtsamkeit hervor. Welche Gewässer er nun dahinführt, über welche Klippen, an welchen Ufern vorbei er rauscht und fließt: das ist Sache des Zufalls, der Eingebung; das Bild selbst kann in den wenigsten Fällen etwas dazu thun. Eine solche Weise über die Kunst zu schreiben, war nur in den Zeiten ihres Verfalls und in einer gewissen Unkenntniß ihrer geschichtlichen Entwickelung möglich. Diderot war dem Begriffe nach ein viel größerer Maler, als alle Diejenigen, deren Bilder er im „Salon" sah und beurtheilte. Einer Kunst gegenüber, der mit dem hohen Stil auch der hohe Zweck der Kunst verloren gegangen war, hatte die dichterische Phantasie das Spiel gewonnen. Diderot's Schilderungen wird man stets bewundern, aber man wird nie das Verlangen spüren, die Bilder zu sehen, die sie hervorriefen; man wird keine Aesthetik der Malerei und keine Geschichte der französischen Malerei im achtzehnten Jahrhundert darin finden, aber jenen „Raphael ohne Hände" kennen lernen, über den Lessing's Maler Conti die berufene Frage an den Prinzen richtet.

Von allen Schöpfungen literarischer Thätigkeit haben nur zwei Gattungen Anspruch und Aussicht auf eine längere Dauer: das wissenschaftliche Werk, welches neue Bahnen bricht, und das poetische Kunstwerk, welches entweder einen allgemeingültigen Inhalt besitzt, oder auch nur Sinn und Form einer bestimmten Zeit, eines be-

stimmten Volkes im vollendetsten Ausdruck wiederspiegelt. Denn neben Homer wird Ovid, neben Shakspeare Voltaire, neben Goethe Racine gelesen werden, so lange überhaupt Menschen auf Erden lesen werden. Alles Uebrige aber, was geschrieben und gedruckt wird, wie vorzüglich es sein, welchen Einfluß es im Guten oder im Bösen ausüben, welchen Sturm des Beifalls es erregen mag, hat nur ein vorübergehendes Leben: Blätter, die der Wind verweht Ich unterscheide zwischen der lebendigen Unsterblichkeit eines Buches im Herzen und in der Phantasie der Leser und jener staubigen in einem Bibliothekſaal. Diderot wird nun mit der Mehrzahl seiner Werke, gerade wie Herder, stets nur eine Lektüre für Literarhistoriker sein. Ihm fehlt, im Großen, die klassische Form; er hat der Philosophie, seiner eigentlichen Wissenschaft, nicht die Anregung und den Anstoß zu geben vermocht, den Voltaire mit seinem „Versuch über die Sitten und den Geist der Völker", trotz der gröblichen Irrthümer, die ihn entstellen, der Geschichtswissenschaft gegeben hat. Vermuthlich beschäftigte sich Diderot eben so lange und gewiß eingehender mit den Gesetzen der Natur, als Montesquieu mit dem „Geist der Gesetze", aber es gelang ihm nicht, ein Werk wie Montesquieu zu schaffen. Wenn ein Franzose, in Hinsicht auf die Tiefe seiner künstlerischen Anschauungen und auf den Glanz seiner Schilderungen von Gemälden und Statuen, mit unserm Winckelmann wetteifern kann, so ist es Diderot, aber wir suchen umsonst bei ihm nach einer Kunstgeschichte, auch nur nach einer zusammenhängenden Reihe von Beschreibungen, wie Winckelmann sie von den Statuen im Belvedere des Vaticans gegeben hat. So bleiben, neben den „Salons" und den „Briefen an Sophie Voland", von der fast unermeßlichen Thätigkeit Diderot's im Wesentlichen nur seine Erzählungen und die Satire „Rameau's Neffe" als die unzerstörbaren Denkmäler seines Genius aufrecht.

Diderot hatte die beiden Gaben, die sich selten bei einem Erzähler vereinigen, in hohem Maße: Fülle der Erfindung und schärfste Charakteristik. Im kleinsten Rahmen weiß er die Ereignisse zusammenzudrängen, hier eine einzelne Figur, dort ein Genrebild in den Vordergrund zu stellen. Wenige Striche genügen ihm, eine Gestalt hinzuwerfen, der man, bei all' ihrer Skizzenhaftigkeit, doch nicht die Leibhaftigkeit absprechen kann. So bedeutsam ist der

Inhalt seiner Geschichten, daß sie lange im Gedächtniß des Lesers fortleben; daß sie, wenn nicht unser Gemüth, doch unsern Verstand in eigenthümlichster, ja in aufregender Weise beschäftigen; daß einige nie wieder ganz vergessen werden. Diese Vorzüge, die Diderot zu Boccaccio und Cervantes erheben, werden durch einen, leider unheilbaren Makel entstellt — das häßliche Muttermal des Diderot'schen Genius, die zerhackte Form. Bei Diderot wurde jede Erzählung zu einer dramatischen Handlung und jedes Drama zu einer Reihe von Erzählungen. Zwei Bekannte begegnen sich, sie beginnen ein Gespräch über das Wetter, über Wolkenbildungen und entfernen sich von diesem Ausgangspunkt weit und weiter bis zu der Bemerkung, wie unbeständig die öffentliche Meinung in der Beurtheilung unserer Handlungen sei, wie sie heute tadle, was sie morgen preisen würde. Zur Bestätigung erzählt der Eine die Geschichte der Frau von Carlière und des Herrn von Desroches. Vortrefflich; nichts kann natürlicher sein. Aber kaum hat der Erzähler die ersten Sätze begonnen, so unterbricht ihn der Andere. Nicht in dem ruhigen epischen Strom, das Ganze stürzt in einem unaufhörlichen Frage- und Antwortspiel dahin. Noch mehr; neben den beiden ersten Figuren treten sich im Verlauf der Geschichte nun auch noch Frau von Carlière und Desroches redend gegenüber, so daß jede Einheit aufhört. In der mit Recht berühmten Geschichte der Frau von Pommeraye und des Marquis des Arcis — Schiller hat sie unter dem Titel „Merkwürdiges Beispiel einer weiblichen Rache" in der „Rheinischen Thalia" 1785 übersetzt — giebt es gar fünf Sprecher auf dem Plan: Jakob, seinen Herrn, die Wirthin, die Frau von Pommeraye und den Marquis des Arcis. Dieser Darstellungsweise ist, wie allem Dramatischen, Lebendigkeit und Unmittelbarkeit nicht abzusprechen, aber sie ist das Gegentheil der epischen Kunstform. In einem der Sprecher entdecke ich stets den Dichter, der mit seinen Bemerkungen den Fluß der Erzählung unterbricht und meine Behaglichkeit stört, der mir bald sagt: sieh hierhin, nicht dorthin; bald den griechischen Chorus spielt und zuweilen von weit abliegenden Dingen zu reden anhebt. „Herr Diderot," möchte ich ihm da in's Wort fallen, „Sie sind ein unleidlicher Schwätzer. Mir ist es durchaus gleichgültig, ob die Frau von Carlière recht

oder unrecht gehandelt hat, was sie gethan hat, das allein wünsche ich zu wissen. Ihre Urtheile und Erklärungen kümmern mich nicht; die Thatsache, Herr Diderot, und nur die Thatsache." Wer sein Ich nicht zu bändigen versteht, der mag in einer Gesellschaft ein geistreicher Erzähler von kleinen Abenteuern und Anekdoten sein; ein epischer Dichter ist er nicht. Derselbe Fehler findet sich in den Romanen Sterne's, aber Sterne ist ein Humorist und von allen Gaben der Musen hatten sie Diderot den Humor versagt. Nicht der Humorist ärgert oder erfreut mich, der Moralist langweilt mich. Er behandelt mich wie ein Kind oder wie einen „andächtigen Zuhörer", denen er die Moral jeder seiner Fabeln noch besonders einprägen muß. Hätte Diderot nur den Roman „Jakob der Fatalist" geschrieben, so könnte man in dieser wunderlich zerrissenen Form eine nicht immer glückliche Nachahmung, vielleicht eine Parodie Sterne's sehen, allein die übrigen Erzählungen Diderot's verbieten diese Annahme. Die „Bijoux indiscrets", die lange vor Sterne's „Tristram Shandy" erschienen, sind eine Perlenschnur von Geschichten, gerade wie „Jacques le fataliste"; die kleineren Erzählungen, „Die beiden Freunde von Bourbonne", „Dies ist keine Erdichtung", springen in demselben Zickzack hin und her. Jede Schöpfung, die das Verschwinden des Ich's hinter dem darzustellenden Gegenstand voraussetzt — sei es die Aeneis des Vergil oder die Ethik des Spinoza — ist Diderot, je nach seiner Stimmung, mehr oder minder unerreichbar. Es ist bezeichnend, daß die geschlossenste seiner Erzählungen „Die Nonne" ein Ich-Roman ist, in dem hinter der Schwester Susanne wiederholt der Philosophenkopf Diderot's hervorsieht.

„Die Nonne" wurde im Jahre 1796 veröffentlicht: auf den Beschluß der constituirenden Nationalversammlung, die am 27. Februar 1790 die Klöster aufhob, hat diese Schilderung des Klosterlebens keinen Einfluß gehabt, aber sie wird, vorzüglich in allen katholischen Ländern, mit bleibender Theilnahme gelesen werden. Im Fortschritt der Zeiten, bei der Milderung der Sitten und dem Schwinden des Aberglaubens, ist der Inhalt, seinem größeren Theile nach, als eine überwundene Thatsache zu betrachten. Auch in einem katholischen Lande würde heute ein Mädchen, das im Kloster

nicht ausdauern kann und will, leicht den Schutz der Gesetze finden und ihre Freiheit erlangen können. Wo es indessen noch Nonnenklöster giebt, werden sich auch die Zustände, die Diderot beschrieben hat, beinahe in denselben Formen und Farben wiederholen: sie machen eben das Wesen und die Natur des Klosterlebens aus. Kein Gesetz vermag sie zu ändern, nur mit der Vernichtung des Klosters hört diese sittliche Verworfenheit auf. Wie die moralische Absicht des Erzählers klar hervorspringt, so scheint mir wenigstens auch der Stoff der unmittelbaren Wirklichkeit entnommen zu sein. Die Mehrzahl sämmtlicher Geschichten Diderot's sind Tagesereignisse; bei einigen hat er es nicht einmal für nöthig gehalten, die Namen der Personen zu ändern, bei andern ist die Anspielung auf ein Abenteuer, das sich in der Pariser Gesellschaft zugetragen, ersichtlich. Selten borgt er, wie Voltaire fast immer, von einer phantastischen Einkleidung und Erfindung den leichten Schleier, um seine satirische oder moralische Absicht zu verbergen. So mag vielleicht ein wirklicher Vorfall — der Versuch eines jungen Mädchens, sich aus dem Kloster, in das man sie wider ihren Willen gebracht, zu retten — Diderot den ersten Gedanken zu seinem Roman gegeben haben, ebenso wahrscheinlich aber ist es auch, daß Diderot nicht allein die Nebenumstände, sondern das Ganze erfunden hat. Die Form seiner Erzählung — Schwester Susanne theilt dem Marquis von Croismare, ihrem Gönner, ihre Lebensgeschichte in ausführlichen Aufzeichnungen mit — ist diejenige, welche der Dichter am meisten liebte, weil sie seiner Eigenart den freiesten Spielraum gewährte. Der Entwurf ist gleich vorzüglich wie die Ausführung; ich bewundere den maßvollen Ton Diderot's, sei es nun, daß er die Härte der klösterlichen Gesetze in ergreifenden Thatsachen sich offenbaren läßt oder die sittliche Verwahrlosung der Nonnen schildert. Weniger als in irgend einem andern seiner Werke verletzt er eine keusche Phantasie und ein empfindliches Ohr durch die Keckheit oder Frechheit seiner Bilder und Aeußerungen. Klein nur ist die Welt, die sich dem Leser aufthut: ein zerrüttetes Bürgerhaus, das Kloster der heiligen Maria, die Abtei zu Longchamp und das Kloster der heiligen Eutropia zu Arpajon, dafür aber wird diese Welt bis in ihre entlegensten Winkel geschildert. Aus den Zellen der Nonnen treten wir in die festlich

geschmückten Kirchen, wir wohnen der Einkleidung, dem Gottesdienst, den musikalischen Aufführungen zu Longchamp, welche der vornehmen Welt von Paris und mit ihr den Camelliendamen des Rococo zum verliebten Stelldichein dienten, der Beichte und den Bußübungen bei. In einer Reihe von Genrebildern entrollt sich das Klosterleben, pathetisch die einen, dämonisch und grotesk, wie die „Versuchung des heiligen Antonius", von Höllenbreughel oder von Teniers gemalt, die andern; hier Grausamkeit, dort Lüsternheit; die kleinen häßlichen und niedrigen Ränke von Frauen, die durchaus auf einander angewiesen sind und von der despotischen Laune einer mit unbeschränkter Gewalt ausgestatteten Oberin abhängen, und die mystischen, sinnlich-geistigen Verzückungen, um sich aus dieser Beschränktheit zu erheben. Diderot hat seiner Nonne keine Leidenschaft für einen Mann angedichtet; nicht die Liebe, kaum die Weltlust treibt sie aus dem Kloster: sie hat außerhalb dieses Asyls nichts als Verfolgung und Elend zu erwarten; ein unbezwingliches Verlangen nach Freiheit entfernt sie aus den heiligen Mauern. Der Gedanke, für immer eingeschlossen zu sein, erfüllt sie mit Verzweiflung. Das „Leben im Kloster" ist ihr verhaßter als der Tod. Dabei übt sie ihre Pflicht mit strengster Gewissenhaftigkeit, die leidenschaftliche Andacht ihrer ersten Oberin reißt auch sie mit sich fort; in ihrem Schmerz und Jammer entringt sich ihrer Brust das inbrünstigste Gebet. Die Nonnen, die sie noch vor Kurzem wegen ihres Ungehorsams und ihres Widerstandes gegen eine tyrannische Oberin gelästert und gegeißelt haben, sind von ihrer Frömmigkeit bis zu Thränen gerührt. Ein unschuldiges, reines, rührendes Geschöpf, das aus allen Verfolgungen der Grausamkeit und aus den Fallstricken der bösen Lust ungeschädigt und holdselig hervorgeht, wie die Heldinnen der christlichen Legenden: eine durchaus neue und originale Gestalt. Aber ich hege einen gewissen Zweifel an ihrer vollen Wirklichkeit. Dieser Drang nach Freiheit bei einem jungen Mädchen, das seit seinem sechzehnten Jahre nur im Kloster gelebt, nur Nonnen und Geistliche zu seinem näheren Umgang gehabt hat, das mit seinen Gaben — sie hat eine wunderschöne Stimme — nothwendig bei den auf ihre geistlichen Concerte stolzen Nonnen von Longchamp eine hervorragende Rolle spielen mußte, scheint mehr eine Abstraction

des Philosophen als eine lebendige Empfindung zu sein. In dem Hause ihrer Eltern wird Susanne schlechter als Aschenbrödel im Märchen gehalten; mit Widerwillen und Abneigung betrachten sie Vater und Mutter. Denn die Mutter erinnert sie beständig an einen schweren Fehltritt, an den treulosen Mann, mit dem sie die Ehe gebrochen hat, und dem Vater steigt bei ihrem Anblick die Röthe der Scham, die Ahnung der erlittenen Schande auf die Stirne. Ihre Schwestern werden verheirathet, das Vermögen der Familie zersplittert sich. Von Gewissensbissen gequält, will die Mutter das uneheliche Kind nicht an diesem Vermögen theil nehmen lassen. Goldstück für Goldstück spart sie sich von den Geschenken ihres Gatten die Summe ab, die Susannens Eintritt in ein Kloster möglich macht. Diese Verwickelungen des Zufalls und der Schuld der Menschen sind in ihrer einfachen Wahrheit von ergreifender Wirkung; man fühlt mit der Mutter, daß nach menschlicher Berechnung unter solchen Umständen Susanne, die zugleich arm und schön ist, mit dem dunklen Flecken ihrer Geburt, innerhalb der „Welt" nur den gefährlichsten Prüfungen ausgesetzt sein, daß sie, die in Wohlanständigkeit erzogen ist und niedere Arbeit nicht kennt, ihnen endlich erliegen würde. Nicht der Mutter und ihrem Gatten, nicht dem Beichtvater und der frommen Oberin von Longchamp allein, uns Allen erscheint das Kloster als das einzige, als das passendste Asyl des unglücklichen Kindes. Diese Ueberlegung müßte meinem Gefühl nach die Abneigung Susannens gegen das Kloster nicht aufheben, aber mildern. Ihre Hartnäckigkeit gehört nicht ihr, sondern dem Philosophen Diderot. Offenbar, wenn er nicht seinen moralischen Zweck verfehlen wollte, durfte er nicht eine heftige Liebesleidenschaft in ihrem Herzen sich gegen die Klostergelübde empören lassen: die Unverträglichkeit ihres Gemüthszustandes mit diesen Gelübden allein konnte die gewünschte Wirkung erzielen.

Ist die Gestalt Susannens in einigen Zügen mehr nach der Idee als nach der Wirklichkeit gemalt, so sind dafür die Figuren der verschiedenen Oberinnen vollendete Meisterstücke. Nach einander fällt Susanne unter das Joch von fünf Oberinnen; listig ist die erste; die zweite eine Verzückte; die dritte herrschsüchtig und grausam; die vierte sittenlos, die letzte eine Abergläubische. Wie

unparteiisch Diderot verfährt, beweist die Schilderung der zweiten. Man glaubt einen Schattenriß der heiligen Teresa oder der Frau Guyon vor sich zu haben. Ihre schwärmerische, hinreißende Beredtsamkeit ist es denn auch, die Susanne zur Ablegung ihrer Gelübde mit halber Bewußtlosigkeit, in einem Aufsturm des religiösen Gefühls, bewegt. In der gewaltthätigen Oberin begegnen wir dem Gegenbilde ihrer Sanftmuth und ihres ätherischen Wesens. Eine starknochige Frau mit bösem Gesichtsausdruck, unbarmherzig gegen Alle, die sich ihr nicht beugen, zu jeder Unthat entschlossen, der die Qual und der Schmerz einer Andern ein Vergnügen bereiten, eine klösterliche Illustration des schrecklichen Wortes, daß der Anblick der Verdammten in den Höllenqualen die Seligkeit der Frommen erhöhen werde. Die Sittenlosigkeit der Vierten hat alle Bande der Ordnung und der Zucht in ihrem Kloster gelöst; wie leicht und gemächlich lebt es sich in der Nonnengemeinschaft zu Arpajon, wenn man sich die Neigung der kleinen, rundlichen, immer beweglichen Oberin, deren Augen sich beständig unruhig hin und her drehen, fügt und ihren Lastern schmeichelt. In diesen Figuren ist das Klosterleben symbolisch umschrieben; die Lichter sind nicht ganz aus dem düsteren Gemälde fortgelassen, aber der Natur der Dinge nach überwiegen die Schatten. „Der Mensch," schreibt Diderot mit der Feder Susannens, „ist für die Gesellschaft geboren; löst ihn los von ihr, bringt ihn in die Einsamkeit, seine Gedanken werden sich verwirren, sein Charakter wird sich verschlechtern, tausend lächerliche Launen, seltsame Wünsche und Neigungen werden in seinem Herzen aufkeimen, wie Dornengestrüpp auf wildem Boden. Setzet einen Menschen in einen Wald, er wird zum Wilden werden; in ein Kloster, wo der Gedanke der Nothwendigkeit sich mit der Knechtschaft verbindet, und es wird noch schlimmer ausschlagen. Aus einem Walde kann man fliehen, aber nicht aus einem Kloster; in einem Walde ist man frei, in einem Kloster ein Sklave. Vielleicht ist eine größere Seelenstärke nöthig, um der Einsamkeit als dem Elend zu widerstehen; das Elend erniedrigt, die Einsamkeit entsittlicht." Nichts ist erschütternder, als der Ausruf der Oberin von Arpajon, mit dem sie sich ihrem Beichtvater zu Füßen wirft: „Ich bin verdammt" — und diese Erschütterung wirkt um so stärker

und länger in dem Leser nach, da mit diesem Worte die Aufzeichnungen Susannens schließen, das Folgende bildet nur noch einen kurzgefaßten Epilog. Wie breit angelegt, wie sorgsam ausgeführt auch die Schilderung der Zustände in den Nonnenklöstern ist, Diderot hat es verstanden, Schwester Susanne immer im Mittelpunkt des Ganzen zu halten. Kunstvoll verwebt sich das Schicksal des anziehenden Mädchens mit der Beschreibung der verschiedenen Klöster, unsere Theilnahme ermattet nicht einen Augenblick, für das Graue und Eintönige des Hintergrundes entschädigen die charakteristischen Figuren auf dem ersten Plan des Gemäldes und in ihrer Mitte die rührende Gestalt Susannens.

Das Gegentheil dieser künstlerischen Geschlossenheit ist die Sammlung der Geschichten, die unter dem Namen „Jakob der Fatalist" geht. Wohl sind sie nothdürftig, mehr gezwungen als freiwillig, zu einem Ganzen vereinigt und die Reise Jakob's und seines Herrn kömmt auch, wenn man sich der tollen Laune des Dichters unterwirft und den hundert Abenteuern, die er auf den zwei letzten Blättern seiner Erzählung über und durch einander wirft, einen Grad von Wahrscheinlichkeit zugesteht, zu einem Ziel: aber im Einzelnen laufen die Fäden viel wunderlicher und unordentlicher durcheinander als in Sterne's „Tristram Shandy". Es ist ein zusammengewickelter Knäuel von allerlei Fäden, seidenen und wollenen, diese von Garn, jene von Gold, ein geschmackloses Werk, aber trotz alledem das Werk eines Genius. Das Verworrene ermüdet, das drei- oder vierfach in einander Verschlungene, diese Einkapselungen, wo aus vier angefangenen Geschichten eine fünfte als die Blüthe emporsteigt, erregen uns wechselnd die Langeweile und die Galle — und dennoch, es war die Hand eines Genius, die diesen Knäuel zusammenballte. „Jakob der Fatalist" ist im Jahre 1773 geschrieben — „Die Nonne" war im ersten Entwurf dreizehn Jahre früher, 1760, verfaßt worden. Die Handschrift „Jakobs des Fatalisten" war in Deutschland verbreiteter, als in Frankreich. Mylius, der den Roman unter dem Titel „Jakob und sein Herr" schon im Jahre 1792 übersetzte, sagt in der Vorrede: etwa zwanzig Copien des Diderot'schen Originals seien in Deutschland verbreitet. Eine davon besaß der Prinz Heinrich von Preußen, der

Bruder Friedrichs des Großen, und theilte sie, nach dem Baseler Frieden, dem neu errichteten französischen National-Institut mit. Nach dieser Handschrift ist die erste französische Ausgabe im Jahre 1796 gemacht worden. Mehr als eine der hier mitgetheilten Geschichten mochte Diderot seit Langem wissen: irgend ein Zufall bestimmte ihn, sie diesem Rahmen einzufügen. Die Anlehnung an Sterne ist nicht nur für Jedermann erkennbar, sie ist offen eingestanden. Wie in „Tristram Shandy" der Corporal Trim „meinem" Onkel Tobias die Geschichte seiner Verwundung am Knie und die damit zusammenhängende seiner Heilung und seiner Liebe, so will hier Jakob seinem Herrn, um die Langeweile eines einsamen Rittes zu erheitern, die Geschichte seiner Liebe mit der hübschen Denise auf dem Schlosse des Herrn von Desglands berichten. Anfang und Ende dieses Liebesabenteuers sind wörtlich aus Sterne's Buch entnommen: als Diderot seinen Roman schrieb, gab es noch keine französische Uebertragung des achten und neunten Buches von „Tristram Shandy". Diderot's Nachahmung ist keine glückliche, er hat die Zusammenhangslosigkeit des Vorbildes noch stärker betont, das lose Band, das die einzelnen Kapitel Sterne's verbindet, noch mehr gelockert: möglich, daß ihm eine parodistische Absicht ursprünglich nicht ganz fern lag. Er hat es mit dieser zerrissenen Darstellungsweise dahin gebracht, daß man wohl Einzelheiten seines Werkes kennt, aber nicht das Ganze; die Form des Buches wird es stets verhindern, ein klassisches zu werden.

Jakob der Fatalist ist ein Gespräch ohne Anfang und Ende. Woher beide kamen, wohin sie gingen, wie sie sich zusammengefunden hatten, wer sie waren? Ich weiß es nicht, antwortet der Dichter, und ohne sich die Mühe zu geben, auch nur ihr Gespräch einzuleiten, hebt Jakob an: „Mein Capitain behauptete, daß Alles, was hier unten geschehe, Gutes wie Böses, dort oben aufgeschrieben sei" — und der Herr entgegnet: „Das ist ein großes Wort!" Damit sind wir in einem unendlichen Meer. Der Geschwätzigkeit Jakob's entspricht die Neigung des Herrn für Geschichten; der Diener ist der unerträglichste Schwätzer, der Herr der gutmüthigste Zuhörer. Die kleinen Abenteuer der Reise nun unterbrechen und stören den Fortgang jeder Geschichte. Immer aufs Neue wird die Erzählung

der Verwundung Jakob's und der Folgen, die sich daran knüpfen, von einer andern Anekdote abgelöst, bald von der Geschichte des frommen Le Pelletier, bald von den Abenteuern der beiden barfüßigen Carmeliter. Nicht damit zufrieden, daß hier die Reise, dort die Sucht des Herrn wie des Dieners, an jedes Wort eine Erörterung zu hängen, die Erzählung hemmt, mischt sich auch der Autor, gerade wie Sterne, nur weniger liebenswürdig, mit seinen Abhandlungen und Anekdoten von dem Dichter, den er nach Pondichery schickte, von dem wunderlichen Heiligen Gousse, einer berufenen Pariser Straßengröße, von dem Intendanten des Herrn von Saint-Florentin, in die Haupthandlung ein. In der Mitte des Buchs machen die Reisenden in einem Wirthshause zum Hirschen Halt und hier gesellt sich zum Schwätzer die Schwätzerin. Wieder muß der ungeduldige Leser sich durch hundert Störungen durcharbeiten, ehe er zum Kern der Sache, der Geschichte der Frau von Pommeraye und des Marquis des Arcis vordringt. Am dritten Tage sind Herr und Diener wieder auf dem Wege, wieder beginnt die in die Ewigkeit sich fortschleppende Debatte über Willensfreiheit und Nothwendigkeit, wieder ermüden die in einander geschachtelten Abenteuer, die mich viel schwächer und dafür viel frecher dünken, als die in der ersten Hälfte des Buches mitgetheilten. Derjenige, der nach der Geschichte der Frau von Pommeraye die Liebschaften Jakob's auf dem Dorfe in dieser Breite erzählen konnte, mochte Genie besitzen, einen geläuterten Geschmack besaß er sicher nicht. Der Schluß des Ganzen ist durch keine innere Nothwendigkeit herbeigeführt, der Dichter macht eben einen Punkt, weil seine Hand müde geworden ist: endlich erlahmt auch die Zunge des Schwätzers.

Ein solches Werk, das in der Handwerksweise schlechter Romane nur an die Spannung der Leser sich richtet und sie durch beständige Unterbrechungen reizt, das die unbedeutende Alltagsgeschichte, indem es bald hier, bald dort den Faden fallen läßt, zu einer wichtigen Begebenheit aufzubauschen sucht, würde unerträglich sein, wenn der aufmerksame Leser nicht in der Verschiedenheit und der Mannigfaltigkeit der Uebergänge, in einzelnen Wendungen, in tiefsinnigen Gedanken, zuweilen in Allegorien einen Geist und eine Kunst entdeckte, die ihn selbst gegen seinen Willen anzieht und

ihm Bewunderung abnöthigt. „Jakob der Fatalist" ist ein seltsamer Kuchen, Ambrosia und Häcksel, Manna und Straßenschmutz, Nectar und Sumpfwasser, Hesperidenäpfel und Kieselsteine zusammengebacken, eine echte Titanenspeise: ich begreife Goethe's Entzücken, als er das Buch zum ersten Male durchflogen hatte. Er freute sich eben so sehr über die genossene Nahrung wie über die Vortrefflichkeit seines Magens. Neben der Unförmlichkeit des Ganzen aber hat das Buch einen inneren Fehler, neben dem Höcker auch eine Herzkrankheit: das Verhältniß des Herrn zum Diener. Don Quijote und Sancho Pansa, Onkel Tobias und Corporal Trim sind — dies braucht nicht gesagt zu werden — die Vorbilder für Jakob und seinen Herrn gewesen. Wenn Sancho Pansa einen größeren Vorrath von Sprüchwörtern besaß, so verfügte Jakob über eine unerschöpflichere Fülle von Anekdoten; war Don Quijote ein unermüdlicher Leser, so ist der Herr ein unermüdlicher Hörer. In Cervantes' wie in Diderot's Roman setzen Reise- und Wirthshausabenteuer die Charaktere der beiden Hauptfiguren nach den verschiedensten Seiten hin in das grellste Licht. Wer möchte Corporal Trim, den guten, braven, launigen Trim, nicht zum Diener und zum Begleiter auf der Lebensreise haben? Der zu allen Dingen „seinen Senf" giebt, aber immer mit dem schuldigen Respekt vor Euer Gnaden? Der vielleicht ein verdrießliches Gesicht zieht, wenn Onkel Tobias mit seinen Einwürfen seine Geschichten stört, der aber niemals seine untergeordnete Stellung vergißt? Mit Sancho Pansa hätte der Herr schon eine härtere Nuß zu knacken, allein wer fände sich nicht zuletzt mit dem feisten, rothwangigen, breitmäuligen Gesellen, diesem verkörperten „gesunden Menschenverstand", zurecht? Umgekehrt: ich möchte um keinen Preis Diderot's Jakob zu meinem Diener haben. Nicht eine Stunde litte ich diesen unverschämten Gesellen, der sich am wohlsten fühlt, wenn er Frechheiten auskramen kann, wie ein Tabuletkrämer, wenn er verbotene Bilder ausbietet, um mich! Diesen Burschen, der mich absichtlich vom Pferde stürzen läßt, um mich in seinen Armen auffangen und mir zu beweisen, daß ich seine Marionette sei! „Mein Herr Jacques — oder wenn Sie dies lieber hören, mein Herr Diderot, dienen Sie, wem Sie wollen! Mir gefällt Ihre Philosophie so wenig, wie Ihr Gesicht, leben Sie

wohl!" Diese Stimmung werde ich nicht los, von der ersten bis zur letzten Zeile greife ich unwillkürlich nach der Reitgerte des Herrn, um den frechen Burschen zu züchtigen. Wie in der „Nonne" kann auch hier Diderot sich selbst nicht vergessen. Er redet, nicht Jakob; er hat nicht allein den Verstand für sich und den Herrn, er besitzt auch eine Fülle von Kenntnissen, die weit über das Maß dessen hinausgehen, was in der Rococo-Zeit ein kleiner Edelmann, ein Hauptmann und ein Offiziersbursche an Wissenschaft und Bildung besitzen konnten. Diese falsche Auffassung des Verhältnisses zwischen den beiden Hauptfiguren verschuldet das Schiefe und das Eintönige in den Unterhaltungen beider: der Diener ist immer der Ueberlegene, der nicht allein der Sache nach Recht, sondern auch im Gespräch das letzte Wort behält; mehr als einmal erscheint neben ihm der Herr, der blödsinnig auf seine Uhr sieht oder eine Prise Taback nimmt, als das vollkommene Abbild eines „Garnichts", eine chinesische Pagode, die in bestimmten Zwischenräumen jetzt mit dem Kopfe nickt und jetzt den Kopf schüttelt. Dieselbe Unvereinbarkeit zwischen der Lebensstellung und ihren Reden tritt, wie bei Jakob, auch bei der Wirthin hervor. Eine Wirthin in einem Landstädtchen Frankreichs im Jahre 1770 konnte eine Geschichte, wie die der Frau von Pommeraye, aus einem einfachen Grunde nicht erzählen, sie verstand dieselbe gar nicht — und wenn Diderot, der mitten in der Erzählung sich selbst diesen Einwurf macht, ihn damit abzuweisen sucht, daß er durchblicken läßt, die gute Frau sei in ihrer Jugend im Damenstift zu St. Cyr erzogen worden, so ersetzt er nur eine Unwahrscheinlichkeit durch eine andere.

Wie es nicht anders sein kann, sind die einzelnen Geschichten, die in diesen Rahmen hineingepreßt worden, von sehr ungleichem Werthe. Die liebenswürdigste, Jakob's Liebesgeschichte, gehört Sterne; die ergreifendste, die Rache der Frau von Pommeraye an dem treulosen Marquis, den sie listig und kühn zur Heirath mit einer Dirne zu verleiten weiß, ist das Meisterstück Diderot's. Dazwischen nehmen die andern, die Geschichte des Capitains und seines Freundes, das Abenteuer des Paters Hudson, die Duellgeschichte des Herrn von Desglands eine mittlere Stellung ein; eine dritte Gattung reicht in Inhalt und Darstellung nicht über das Maß

einer gut erzählten Anekdote hinaus, die vierte entzieht sich der Kritik; schlüpfrige Geschichten, die so ohne Witz und Anmuth vorgetragen werden, wie Jakob's Abenteuer mit Justinen, Susannen und Margarethen, setzen Diderot tief unter Crébillon herab. Hat sich der Leser einmal in die wunderliche Form gefunden — und Diderot versteht es nicht, sich in reinen Formen zu bewegen, überall zieht er die gemischten vor — so verdient das Mittelstück des Ganzen die ungetheilte Anerkennung. In der Geschichte der Frau von Pommeraye ist das weibliche Herz mit wunderbarer Feinheit secirt; die echt weibliche Rache der getäuschten und tief verbitterten Frau, deren Herz der Marquis des Arcis mit seiner tollen Liebesleidenschaft für ein unwürdiges Geschöpf immer von Neuem verletzt, wird mit der Schlauheit und der Geduld, die wiederum in jedem einzelnen Zuge die Natur des Weibes offenbaren, ins Werk gesetzt. Nichts ist hier im höheren Sinne unwahr und unedel, in dieser Frau schlägt eine heroische Ader. Der Marquis hat kein besseres Loos zu fordern, als das ist, was ihn die verlassene Geliebte aus der Urne ziehen läßt. Und wenn nun zuletzt doch die unselige Verbindung, die er, nur dem Drange seiner Neigung folgend, eingegangen ist, die zu seinem Verderben ersonnen war, ihm zum Guten ausschlägt; wenn in dem Herzen des armen Mädchens, das Frau von Pommeraye zum Werkzeug ihrer Rache benutzt hat, Reue, Entsagung, Zärtlichkeit und Demuth wie eben so viele Blüthen sich entfalten: welchen Dank wissen wir dem Dichter, der unser Gerechtigkeitsgefühl befriedigt, unser Mitleid erweckt und uns zugleich mit dem Irrsal dieser besten Welt versöhnt. Die vollendete Kunst, die sich in dieser Erzählung zeigt, erstreckt sich auf die Einleitung dazu. Wie prächtig ist das Wirthshaus zum Hirschen, die Wirthin mit ihrer Hündin im Arm, die Ungeduld der Reisenden, das trübe Regenwetter, das sie festhält, gemalt! Am Abend kömmt die muntere, hochbusige Wirthin — eine Rubens'sche Schönheit — zwei Champagnerflaschen im Arm in das Zimmer ihrer Gäste. In einem großen Lehnstuhl lang ausgestreckt, im Schlafrock, die Nachtmütze auf dem Kopfe, liegt der Herr, über die Armlehne des Sessels hat er sein Taschentuch gebreitet, sein Arm ruht darauf, in der Hand hält er seine Tabacksdose. Am Tische sitzt die Wirthin, die

Kerzen in dem dreizinkigen Leuchter werfen ihren hellsten Schein auf die immer noch hübsche Frau, vor ihr steht das schlanke Champagnerglas halbvoll, ihre schönen Hände hat sie in ihrem Schooß gefaltet. Jakob sitzt ihr gegenüber, die beiden Ellenbogen auf den Tisch gestützt, das Haupt gesenkt, zwischen zwei Weinflaschen. Welch' ein lebensvolles, niederländisches Bild! In dieser Stellung, in dieser Gesellschaft erzählt die Wirthin ihre Geschichte, die dadurch noch einen besonderen Reiz gewinnt, daß im unteren Stockwerk der Held des tragischen Abenteuers, der Marquis des Arcis, übernachtet.

So wenig nach der poetischen Seite, so wenig befriedigt „Jakob der Fatalist" als Ganzes auch nach der philosophischen den tiefer blickenden Betrachter. Das Problem, ob wir einen freien Willen haben oder nach einer Nothwendigkeit handeln, die wir nicht kennen, bleibt ungelöst. Daß der freie Wille in der Welt der Thatsachen nur eine Täuschung unseres Verstandes oder unserer beschränkten Anschauung ist; daß hier Ursachen, deren Ursprung uns entgeht, deren Verbindung wir niemals enträthseln werden, unsern Willen beherrschen, unsere Thaten beeinflussen, uns den Weg beschreiten lassen, auf dem wir nicht wandeln wollten, ist klar; in dieser Hinsicht steht Alles, um Jakob's Ausspruch zu wiederholen, was hienieden geschieht, dort oben in der großen Rolle geschrieben. Diese Seite der Frage allein wird in Diderot's Roman erfaßt und erörtert. Aber daß der freie Wille des Menschen sein Pferd nicht abhalten kann, zu straucheln, und ihn nicht vor Irrwegen und Halsweh sichert; daß der eben gefaßte Entschluß einem stärkeren Antriebe in jedem Augenblicke weicht oder doch weichen kann, ist kein absoluter Beweis von der Unfreiheit des Willens und der Allmacht eines unerbittlichen und unergründlichen Fatums. „In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne": das ist es. Vermag der Wille des Menschen im Reiche seines Denkens und Begehrens die böse Lust zu unterdrücken und der guten Eingebung zu folgen? Bin ich tugendhaft, weil es die Natur so wollte, oder weil ich mit der Kraft meines Willens die angeborenen Begierden bändige? Gehorche ich, auch wenn mir von keinem menschlichen Gesetze Gefahr oder Verlegenheit droht, wenn mir die Furcht des Jenseits fremd und fern ist, dem kategorischen Imperativ der Pflicht durch einen freien

Willensakt oder aus der natürlichen Beschaffenheit meines Wesens heraus? Ist ein Lügner verurtheilt, ein Lügner zu bleiben, oder bedarf es nur einer unabläſſigen Willensanſtrengung für ihn, um ſich zur Wahrheit zu erheben? Jeder von uns kann in dem Zuſammenhang der menſchlichen Dinge ein Mörder werden, aber die Frage iſt: ob er den Mord gewollt hat? In der äußeren Welt giebt es keine Freiheit, ob in der inneren? Wenn es Diderot unternahm, ein ſolches Problem in dieſer Ausführlichkeit zu unterſuchen, durfte er dieſen wichtigſten Punkt nicht übergehen. Der Herr Jakob's ſagt einmal: wenn ich will, kann ich mich vom Pferde ſtürzen und mir den Hals brechen — etwas, das ich ſehr bezweifle; denn erſtens wird die Abſicht des Selbſtmordes in uns durch ganz beſtimmte, gleichſam greifbare Urſachen erzeugt und von der Freiheit des Willens bei dieſer Entſcheidung kann gar nicht die Rede ſein, ſondern nur von einem Kampf entgegengeſetzter Kräfte, und dann ſtirbt nicht jeder, wer ſterben will. Darum aber handelt es ſich im letzten Grunde nicht; das große Fragezeichen: kann der Wille den wilden Antrieb zum Böſen in uns, wenn nicht ausrotten, doch zähmen? überſieht Diderot völlig. In „Jakob der Fataliſt" ſchielt der Poet wie der Philoſoph. Dieſer Tadel gilt dem Ganzen, nicht den einzelnen Theilen. Voltaire nennt in dem Gedicht „Ein armer Teufel" die Dichter der ſogenannten bürgerlichen Schauſpiele, die beſtändig zwiſchen Tragödie und Komödie ſchweben und bald Melpomene, bald Thalia entſtellen oder ihnen trotzen, Amphibien-Autoren; auf keinen paßt der Titel beſſer als auf Diderot, er lebt nie „rein im reinen Element", nach einander muß er es mit Feuer, Luft, Waſſer und Erde verſuchen.

Ich kenne nur ein Werk Diderot's, dem ich ohne jede Einſchränkung den Kranz zugeſtehen würde. In einer beſchränkten Gattung literariſcher Schöpfungen, in der Satire, iſt es das Höchſte, was bisher darin geleiſtet worden. Vor dem „Neffen Rameau's" erblaſſen die Satiren des Horaz und des Juvenal; Swift's „Gulliver" erſcheint daneben, trotz ſeiner Biſſigkeit und Bitterkeit, nur wie eine Allegorie neben einem Gemälde aus der unmittelbaren Wirklichkeit. Die Zwerge und die Rieſen, die Roſſe und die Yaho's ſind Uebertreibungen, in denen ſich mit der Wahrheit auch die ſati-

rische Absicht für den naiven Leser verflüchtigt. Von einer gewissen Seite gesehen, erzählen „Gülliver's Reisen" nichts als Märchen für Kinder; „Rameau's Neffe" dagegen spiegelt die Gesellschaft, die Stimmung, das Leben von Paris in den Tagen der Marquise von Pompadour mit der größten Schärfe und Treue wieder: ein Zeit- und Sittenbild in den feinsten und glänzendsten Farbentönen, von musikalischem Wohllaut, der trotz der vielen Dissonanzen und des schrill abbrechenden Accords etwas wie den verhallenden Klang von Aeolsharfentönen in uns zurückläßt. Ein Gespräch, dem zwar die streng logische Verknüpfung, der kunstvoll gegliederte Aufbau eines Platonischen Dialogs fehlen, aber gedankenreich, geistsprühend, in alle Tiefen tauchend, zu allen Höhen sich aufschwingend, wechselnd im Ton, zugleich voll von allgemeinen Wahrheiten und individuellen Anschauungen, Launen und Zügen. Diderot malt sich darin eben so treu ab wie den unglücklichen Neffen des „großen" Musikers; auf einer Tafel zwei Portraits, beides Charakterköpfe, so lebenswahr und so vollendet, wie die „vier Philosophen" auf dem Rubens'schen Gemälde in der Galerie des Pitti-Palastes.

Die „Satire" — so hat Diderot das Gespräch selbst bezeichnet — ist den Franzosen durch uns, durch Schiller und Goethe, zuerst bekannt geworden. Jeder hat in Goethe's Werken die vortreffliche Uebersetzung, die er von „Rameau's Neffen" gegeben, gelesen. Im December des Jahres 1804 erhielt Goethe von Schiller das französische Manuscript, eine Abschrift des Diderot'schen Originals, das vermuthlich nach Petersburg, in die Hände der Kaiserin Katharina kam. Goethe fühlte sich so mächtig von dem Werke angezogen, daß er die Uebersetzung unternahm und eine Reihe von Anmerkungen hinzufügte, um es den deutschen Lesern verständlicher zu machen: diese Anmerkungen sind in ihrer Kürze und ihrem Feinsinn, der überall das Richtige trifft, noch heute mit Genuß und Vortheil zu lesen, eine Geschichte der französischen Literatur und des französischen Theaters während der Jahre 1730—1760 im musterhaften Auszug. Wohin das Manuscript gekommen, wußte Goethe später nicht anzugeben. 1821 übersetzte der Vicomte de Saur, im Verein mit seinem Freunde de Saint Geniès, Goethe's Arbeit in das Französische zurück und gab diese Uebertragung als Diderot's

Original aus. Frau von Vandeul indeſſen fand unter den Manuſcripten ihres Vaters eine Copie der Satire, die unter ſeinen Augen, bald nach der Vollendung des Werkes, gemacht worden war und theilte ſie 1823 dem Buchhändler Brière mit, der ſie in ſeiner Geſammtausgabe der Schriften Diderot's veröffentlichte. Gegenüber der Arbeit des Vicomte de Saur erkannte Goethe, der zum Schiedsrichter aufgerufen wurde, der Handſchrift der Frau von Vandeul die Originalität zu: „ich trage kein Bedenken," ſchrieb er dem Verleger Brière, „hiermit meine Ueberzeugung auszuſprechen, daß der von Ihnen gedruckte Neveu de Rameau gleichbedeutend mit der Copie ſei, wonach ich überſetzt." Jetzt liegt in dem fünften Bande der Aſſézat'ſchen Ausgabe, von allen Flecken gereinigt, nach einer vollſtändigen Handſchrift, welche ſowohl die Lücken der Goethe'ſchen Uebertragung wie die Irrthümer des Brière'ſchen Drucks beſeitigt, das Meiſterſtück Diderot's unentſtellt und unverkürzt vor uns.

„Rameau's Neffe" iſt im Jahre 1762 geſchrieben, ſpäter aber, vielleicht erſt 1779, einer Durchſicht und Ueberarbeitung von Diderot unterzogen worden: daher einige leichte Verſtöße gegen die Chronologie, die Goethe bei ſeiner Ueberſetzung Schwierigkeiten und Anſtoß bereiteten. Zweifellos hat eine Scene, die Diderot mit Jean François Rameau im Palais-Royal erlebte, ihm den erſten Trieb und Keim ſeines Werkes gegeben. Es war in der Hitze des Kampfes um die Encyklopädie, als Palliſot's Komödie „Die Philoſophen" durch die perſönliche Satire, die ſie giftig gegen Diderot, Rouſſeau und ihre Anhänger ausſpritzte, die Pariſer Geſellſchaft aufregte. Palliſot war ein mittelmäßiger Dichter, mit hohem Selbſtgefühl, ein aufgeblaſener Geck, der ſich durch die Frechheit ſeines Auftretens mehr als durch die Gaben der Muſen auszeichnete. Eine Komödie „Le cercle", die zu Nancy am Hof des guten Königs Stanislaus, am Tage der Enthüllung einer Statue Ludwig's XV. in jener Stadt, aufgeführt wurde, hatte in demſelben Maße ſeine Unbedeutendheit als Poet und ſeine Gefährlichkeit als boshafter Witzbold offenbart. Seine Keckheit ſtieg mit ſeinem Erfolge; durch die Angriffe, die ihm nicht erſpart blieben, wurde ſein Zorn und ſeine Galle gereizt. In den „Philoſophen" glaubte er ſeine Hauptgegner

zu finden, mit einem Schlage wollte er sie der Lächerlichkeit und der Verachtung preisgeben. Er mochte annehmen, daß ihm in diesem Kampfe der Beistand des Hofes, der Geistlichkeit und des Parlaments nicht entstehen würde. Am 2. Mai 1760 ließ er sein Lustspiel „die Philosophen" in der Comédie française aufführen: ein trockenes armseliges Ding für den, der sich jetzt die Mühe nimmt, es zu durchblättern. In drei Akten schleppt sich mühsam eine ebenso unwahrscheinliche als lächerliche Handlung hin. Sterbend hat ein Vater, ein wohlhabender Bürger, die Hand seiner Tochter einem jungen Offizier versprochen, den sie liebt, aber die Mutter, ein fünfter Abklatsch von Molière's Philaminthe in den „Gelehrten Frauen", weigert sich, ihre Zustimmung zu dieser Verbindung zu geben. Sie spielt die Philosophin, hat nur „Philosophen" um sich und will ihre Tochter mit einem dieser Herren verheirathen. Die „Philosophen" sind eine Bande von Schurken und Narren, die sich über die freigebige Wittwe lustig machen und statt auf ihre Pläne einzugehen, Alles thun, um die Verbindung der Tochter mit dem Offizier zu beschleunigen. Ein aufgefangener Brief enthüllt der Wittwe die wahren Meinungen dieser Gesellen: sie werden aus dem Hause geworfen und der Vorhang fällt. Nur die unzweideutigen Anspielungen, die Frechheit des Autors in seinen satirischen Zeichnungen konnten dieser Komödie eine Weile einen äußerlichen Lärmerfolg verschaffen. Wenn der Hanswurst des Stücks, um den „Naturzustand" Rousseau's zu verspotten, einen Kohlkopf im Munde, auf allen Vieren auf die Bühne kroch, so mochte dies Schauspiel einen Augenblick die Galerie belustigen, ernsthaft zu nehmen war es nicht. Unter dem Namen Dortidius tritt Diderot selbst auf, wenigstens sollte er sich nach Palissot's Meinung in folgender Schilderung wiedererkennen oder doch von ihr getroffen fühlen. „Ich habe ihn erkannt," sagt Damis von Dortidius, „aber offenbar verbarg er damals seine Karten, er erschien mir nicht nur wie ein Narr, halbwegs war er einer nach seinem eigenen Geständniß. Er schnitt zuckersüße Gesichter und warf euch die platteſten Schmeicheleien geradezu in's Antlitz, aber etwas Besonderes vermochte ich an ihm nicht zu finden. Trotz seiner heuchlerischen Miene und dem Professorton, den er anzunehmen wußte: mich, beim Himmel! brachte

er nicht dahin, an sein Verdienst zu glauben. Mit einem Wort, ich entdeckte nichts in ihm als eine frostige Begeisterung, welche die Thoren allenfalls in Erstaunen setzen konnte." In des Aristophanes Schule, als er das Bild des Sokrates für die „Wolken" zeichnete, war Palissot nicht gegangen. Daß Niemand in dieser Carrikatur Diderot erkennen konnte, daß der ganzen Komödie die Tiefe und die Herbigkeit fehlte, die zu einer satirischen Charakteristik der Encyklopädisten nöthig gewesen wäre, leuchtete Denen, die beleidigt werden sollten, wohl vor allen Andern ein. Dennoch erhob sich Diderot zornig, wie der gereizte Achill. In seinem Gespräch mit Rameau's Neffen schleift er den lebendigen Palissot an seinen Triumphwagen gebunden umher; er erspart seinem Opfer keinen Stoß, keinen Schmutz; durch alle Pfützen, über alle Pflastersteine der Stadt schleppt er den thöricht frechen Gesellen. Wie in Voltaire's „Armen Teufel" scheint es sich im „Neffen Rameau's" ursprünglich nur um eine literarische Satire zu handeln, als gälte es, den vornehmsten und keckſten dieser ganzen Zunft von Schmarotzern in der Literatur und an den Tischen reicher Gönner herauszugreifen und wie einen zweiten Marsyas zu schinden. Aber dieser ursprüngliche Vorwurf erweitert sich: einmal durch den immer fragbereiten, forschungslustigen Diderot, der von dem Uebel zu den Ursachen desselben aufsteigt, aus den Erscheinungen der Krankheit die Diagnose zieht und die Heilung, zunächst an seinem Gegenüber, dem verlumpten Musiker, versucht, und dann durch diesen Parasiten und Vagabunden, in dem kein alltäglicher Bummler und Schlemmer, kein armer Teufel aus einer Legion armseliger Burschen, sondern der Dämon der Rococo-Verlumptheit und etwas wie ein musikalisches Genie ihm entgegentritt.

Es gab einen wirklichen Jean François Rameau, einen Neffen des bekannten und zu seiner Zeit auch berühmten französischen Opernconponisten Rameau, im Großen und Ganzen dem Bilde ähnlich, das Diderot von ihm entworfen: ähnlich wie etwa der Papst Leo X. dem Portrait, das Raphael von ihm gemacht, ähnlich sehen mochte; ähnlich, so weit die Individualität des Einzelnen dem Idealbilde seines Wesens ähnlich sein kann. Mercier, der Verfasser des „Gemäldes von Paris" hat Franz Rameau einige Male auf seinen

Wegen getroffen. „Ich habe in meiner Jugend den Musiker Rameau gekannt, einen großen, dürren und hageren Menschen, eingeschrumpften Unterleibes, der gebückt wie er war, immer die Hände auf dem Rücken verschränkt, um sich einiges Gleichgewicht zu geben, im Palais Royal herumspazierte. Er hatte eine lange Nase, ein spitzes Kinn, Stecken statt der Beine und eine heisere Stimme. Sehr zugänglich schien er nicht zu sein, wie die Poeten pflegte er allerlei Thorheiten über seine Kunst auszukramen. Halb war er Musiker, halb Abbé, er lebte in den Kaffeehäusern; alle Wunder der Tapferkeit, alle Unternehmungen des Genius, jede heroische Selbstaufopferung — alles Große und Gute in der Welt geschah nach ihm des Kauens wegen. All' dies hatte keinen andern Zweck und keine andere Wirkung nach seiner Meinung als etwas zwischen die Zähne zu bekommen. Vom Marschall von Frankreich bis zum Schuster, von Voltaire bis zu einem Straßensänger, sagte er, alle gehorchen dem Gesetz des Kauens." Und nachdem Mercier eine Anekdote von dem Vater Rameau's erzählt hat, fügt er seinem Bilde noch einen letzten charakteristischen Zug hinzu: „Am Tage seiner Hochzeit hatte dieser Neffe Rameau's alle Leiermädchen von Paris, gegen einen Lohn von einem Thaler für jede, gemiethet; seine Gattin am Arm trat er in ihre Mitte und sagte: „Du bist die Tugend, aber ich wollte, daß ihr Licht noch durch die Schatten, die Dich umringen, verstärkt würde." Besser als Mercier hat Cazotte, der wunderliche Erzähler seltsamer Geschichten, der, wenn La Harpe uns die Wahrheit berichtet hat, bei einem Festmahl die Schrecken der Revolution, manches Jahr vorher, mit Hervorhebung der Schicksale einzelner Persönlichkeiten prophezeite, den Neffen Rameau's gekannt. „Die neue Rameide," schreibt er, „ist ein Scherz, den ich für den drolligsten aller Menschen gemacht habe. Er nannte sich Rameau und war ein Neffe des berühmten Musikers. Zu Dijon im Collegium der Jesuiten war er mein Schulkamerad gewesen und hatte für mich eine Freundschaft gefaßt, die sich immer, so von seiner wie von meiner Seite gleich geblieben ist. Er war der außerordentlichste Mensch, den ich gekannt habe, mit mehr als einem Talent begabt, aber sein problematischer Charakter ließ ihn nicht dazu kommen, ein einziges zu pflegen und auszubilden. Die Art seines

Scherzes und seines Witzes kann ich nur mit der Sterne's in der „Sentimentalen Reise" vergleichen. Manche seiner Witzworte, seiner Ausfälle und Einfälle schienen aus der tiefsten Kenntniß des menschlichen Herzens zu entspringen. Diesen Einfällen fügte seine — ich kann nur sagen burleske Physiognomie noch einen ganz eigenen Reiz hinzu. Vielleicht war er ein eben so bedeutender, wenn nicht gar noch ein größerer Musiker, als sein Oheim, leider konnte er niemals in die Tiefen seiner Kunst eindringen. Aber er war voll Musik geboren und hatte die merkwürdige Fähigkeit, aus dem Stegreif eine gefällige und ausdrucksvolle Melodie zu allen Worten, die man ihm gab, zu erfinden. Nur hätte es eines wahren Künstlers bedurft, aus diesen Bruchstücken und Ansätzen etwas zu machen. Er war arm, da er bei keiner Beschäftigung aushielt; mehr als einmal hat er einen Beweis seiner Herzensgüte gegeben. Leidenschaftlich strebte er nach dem Ruhm, den er doch auf keine Weise erringen konnte. Eines Tages dachte er sich als Dichter zu versuchen und so bekannt zu werden. Er verfaßte ein Gedicht auf sich selbst, die Rameide, und vertheilte es in den Kaffeehäusern, aber Niemand kaufte es bei den Buchhändlern. Ich spielte ihm den Streich, eine zweite Rameide zu verfassen und sie zu seinem Vortheil zu verkaufen. Da er sich ziemlich richtig darin geschildert fand, war er nicht böse darüber. Er ist, von einigen, die ihn näher kannten, geliebt, in einem religiösen Hause nach einem vierjährigen Aufenthalt daselbst gestorben." So weit Cazotte's Mittheilung, die ich im Auszuge wieder gegeben. Jean François Rameau ist zu Dijon am 30. Januar 1716 geboren; am 3. Februar 1757 heirathete er zu Paris Ursula Fruchet, eine Schneiderstochter aus der Rue d'Enfer. Schon im Jahre 1760 starb sie ihm. „Zu früh! zu früh!" seufzt Rameau in Diderot's Gespräch. „Ueber kurz oder lang würde sie zum Mindesten ihren Generalpächter gehabt haben."

So war das Original beschaffen, das Diderot zur Unsterblichkeit erhoben hat. Ich bin in der Schilderung der Wirklichkeit so ausführlich gewesen, um die Kunst des Malers noch mehr bewundern zu lassen. Möglich, daß der wahre Rameau gutmüthigere Züge hatte, als sie ihm Diderot gegeben; dafür hat er seine genialischen Seiten stärker betont. Der Leser wird, ein stiller, unsicht-

barer Zuhörer dieses Gespräch's und Zuschauer der Scenen, die sich im Kaffeehause so lebendig und greifbar, als wären sie Wirklichkeiten, vor ihm abspielen, nicht als Freund Rameau's von ihm scheiden, aber er wird ihn zugleich bemitleiden und anstaunen. Hinfällig, verschmachtend, mit schlotternden Knieen und Armen tritt er auf. Seine reichen Gönner, Herr Bertin und Mademoiselle Huß, haben ihn aus dem Hause gejagt, weil er zum ersten Male die Dummheit begangen, zur unpassenden Zeit Geist zu zeigen und sich als Mensch zu fühlen; aus dem Hause, wo es ihm so gut und wohl erging, wo immer der Tisch für ihn gedeckt, die Flasche gefüllt war; wo er auf Kosten der andern Schmarotzer seinen Witz durfte leuchten lassen, wo am Ende des Monats aus der kleinen wohlgepflegten Hand der freigebigen Dirne ein paar Louisd'or in seine Tasche fielen. Allmählig erwacht sein „Genius". Er setzt sich an das Klavier und spielt — hinreißende und tolle Weisen, durcheinander, „himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt"; er schneidet Fratzen, er ahmt jetzt diesem, jetzt jener nach; keiner versteht es besser, als er, bei einem kleinen Bürgermädchen für einen reichen Mann den Kuppler zu machen; er ist Alles, was du willst — Musiklehrer, Witzbold, höherer Bedienter: bezahle ihn nur! Seine Kräfte sind von dem Klavierspiel, dem Singen, dem Komödiespielen, den Reden erschöpft: eine Flasche Wein stellt ihn wieder her. Er trinkt in langen durstigen Zügen. Vor ihm auf steigt das Bild seiner jungen, ihm kürzlich gestorbenen Frau. „Wie war sie schön! Sie hatte einen so kleinen, zierlichen Mund. Und ihre Zähne — eine Reihe von Perlen! Und ihre Augen, ihre Füße! Welch' feine Haut! Welch' eine Brust! Sie hatte den Muth einer Löwin; wenn wir am Hungertuch nagten und ich mich verzweifelnd aufs Bett geworfen hatte, setzte sie sich lustig wie ein Fink an ihr Klavier und spielte und sang. Wetter, sie konnte mir nicht bleiben. Aber ach! ich habe sie verloren und alle meine Glückshoffnungen sind mit ihr erloschen." Und er fängt an zu seufzen, zu schluchzen, zu weinen — halb, weil das liebenswürdige Geschöpf ihm gestorben ist, halb, weil er es nicht an einen Generalpächter für eine jährliche Rente hat verkaufen können. Halt! es schlägt halb sechs. Er richtet sich auf: „Leben Sie wohl, Herr Diderot, ich muß in die Oper. Nicht

wahr, ich bin immer derselbe?" Ja wohl, unglücklicherweise. „Laßt mich dies Unglück nur noch ein vierzig Jährchen genießen. Der lacht wohl, der zuletzt lacht." Im glücklichsten Gegensatz zu diesem in allen Farben schillernden Chamäleon steht der ernste Moralphilosoph. Bei den seltsamen Bocksprüngen Rameau's, den Hunger und Noth, ohne daß er sich dessen recht bewußt wird, zu immer neuen Possen und Einfällen treiben, bewahrt Diderot die Haltung und die ruhige Würde eines ernsten Mannes. Er will dem armen Teufel wohl, er hat Geist genug, um manchem seiner Streiche durch die Finger zu sehen; ein und ein anderes Mal fühlt er sich von dem verkommenen Genie gerührt und von einer gewissen Wahlverwandtschaft desselben mit seinem eigenen Wesen und Sinnen ergriffen. Zwei große Akkorde gehen durch diese symbolische Dichtung in Worten: ein ernst gehaltener, mächtiger und voller Akkord, der alle edlen und heroischen Empfindungen erweckt und ein heftiger, leidenschaftlicher, in jähem Wechsel tolle Lustigkeit und Verzweiflung, spottende Weltverachtung und eine fieberhafte Genußsucht ausathmend. Jetzt entfernen sie sich, jetzt rücken sie in leisen Uebergängen einander näher, um im nächsten Augenblick wieder auseinander zu fließen. Daß sie sich nicht in einen dritten Akkord verschmelzen und auflösen, ist das, was ich oben das Schlußlose der „Satire" nannte. Der Philosoph wie der geistreiche Vagabund entlassen uns mit einem gemischten Gefühl, das dem Ersten Recht giebt und dem Zweiten mit wehmüthig schmerzlichem Staunen folgt. In den Fragen und Antworten Beider läuft eine bunte Welt an uns vorüber: die Comédie française mit ihren großen und kleinen Prinzessinnen, von der mageren, erhabenen Clairon bis zu der rundlichen kleinen Huß; die Generalpächter mit ihren reichbesetzten Tafeln und kostspieligen Erfindungen, um sich die Gunst eines Ministers oder einer Schönen zu gewinnen; italienische und französische Musik; das Straßenleben und das Treiben in den Kaffeehäusern; Scenen aus den Toilettenzimmern und aus dem Speisesaal; der Hunger und das Elend eines armen Burschen, der leben und genießen will und kein Goldstück sein nennt; die unsinnige Verschwendung der Wenigen und die Noth der Vielen; der Jammer eines Musiklehrers und die Frechheit eines Schmarotzers; Anekdoten bedenklichster Art und philo-

sophische Betrachtungen; ein Schmutzbad und ein Pegasusflug. Nicht nur die verschiedenen Weltanschauungen Diderot's und Rameau's stoßen zusammen; auch die dichterischen und musikalischen Gegensätze werden ausgetragen. Und das Alles nicht in langathmiger Auseinandersetzung, sondern im schnellsten Tempo der Rede, wo der Stahl den Stein schlägt und ihm mit jedem Schlage einen leuchtenden Funken entlockt. Die Feinheit und die Mannigfaltigkeit in den Uebergängen wetteifern mit der Originalität der Gedanken und dem Glanz und der Wahrheit des Ausdrucks. Eine Schönheit löst die andere ab, eine Ueberraschung folgt der andern. Weit über seinen Rahmen wächst das Bild hinaus: ich sehe nicht mehr einen rechtschaffenen Mann und einen verlumpten Musiker sich unterhalten, ich sehe das schwelgerische, in Genußsucht aufgegangene, nur noch dem Bauch und dem Sinnenkitzel fröhnende Frankreich, das über den Abgrund zwischen Arm und Reich hier mit der sorglosen Freigebigkeit der Generalpächter, dort mit dem schamlosen Schmarotzerthum des künstlerischen Proletariats eine leichte Brücke baut, dem strengen Sittengesetz der Zukunft, einer Revolution gegenüber. Im Schmutz von Paris findet sich Rameau eins mit seinem Könige Ludwig XV. in der Herrlichkeit seines Versailles. „Wenn die Welt weise und vernünftig wäre, gesteht, daß sie verteufelt traurig wäre. Es lebe die Weisheit Salomonis! Gute Weine trinken, sich an leckeren Speisen satt essen, hübsche Frauen liebkosen, sich auf weichen Kissen dehnen: das ist's, der Rest ist Eitelkeit der Eitelkeiten!" So Rameau und der König, durch sein Leben diese Philosophie bestätigend, setzt gelassen hinzu: „Nach uns die Sündfluth!"

In gleicher Weise zieht dies Werk den Philosophen und den Historiker, den Künstler und den Menschenkenner an, Jedem bietet es etwas zur Belehrung, zur Unterhaltung, zur Bewunderung. Denn wie klein es auch ist — es umfaßt und schildert eine Welt. Daß in dieser Welt das Häßliche und Gemeine überwiegt, ist nicht die Schuld Diderot's. Satiren werden nicht mit Rosenfarben gemalt. Wem ist es eingefallen, Juvenal für die Sittenlosigkeit Roms verantwortlich zu machen? Die Wirkung des Bildes ist bei Diderot um so größer, weil er objectiver bleibt, als Juvenal in seinen ausschweifenden Hyperbeln. Die tiefste sittliche Entrüstung

über Rameau und seines Gleichen, über das ganze Treiben der damaligen Pariser Gesellschaft, die beständige Hinweisung auf die idealen Güter kann ihm nur derjenige absprechen, der das Gespräch flüchtig überflogen, aber nicht gelesen hat. Gerade aus dem Gegensatze zwischen einer idealistischen Anschauung und dem gemeinsten Materialismus, der es nicht einmal für nöthig hält, seine widerliche Blöße mit einem philosophischen Lappen zu verhüllen, ist die Satire geboren.

Ziehe ich nun das Facit meiner Betrachtungen, so lückenhaft sie sind, auskennen lernt man doch Diderot nicht. Selten vereinigte sich in einem Geiste eine feurigere Phantasie, eine leidenschaftlichere Begeisterung für seine jeweiligen Gedanken und Ansichten, ja oftmals auch nur für die Ansätze zu Gedanken, ein schnellerer Blick in das Wesen der Dinge mit so viel Uebertreibung, Ungeschmack und Regellosigkeit, als eben in Diderot. Jeder, der in Diderot's Schriften sich vertieft, kömmt unwillkürlich bei der Betrachtung dieser merkwürdigen Persönlichkeit zu dem Vergleiche mit einem feuerspeienden Berge. Hettner in seiner so geistvollen wie belehrenden „Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts" führt ein Urtheil Ramdohr's aus dem Jahre 1790, über Diderot an, in der sich dieses Bild schon findet. Er habe, sagt der feine und sichere Beobachter, nur noch die letzten Funken, den letzten Dampf des Vulkans gesehen, aber ganz unvergleichlich müsse dieser Vulkan gewesen sein, als er noch in helle Flammen ausgeschlagen. Diderot's Einfluß auf seine Zeitgenossen war stärker, unmittelbarer, tiefgehender, als auf die Nachwelt. Wenige Jahre nach seinem Tode schon klagten seine Freunde, Meister und Naigeon, daß er und seine Werke so gut wie vergessen seien. Umgekehrt ist die Wirkung Shakspeare's, Lessing's, Schiller's und Goethe's größer und umfangreicher geworden, je weiter ihr sterbliches Theil in die Vergangenheit zurückgetreten. Der Aufschwung der Naturwissenschaften läßt uns jetzt in Diderot's Materialismus nur eine Reihe von verwegenen und herausfordernden Behauptungen erkennen, denen jede sichere Begründung fehlt. Es sollte Titanentrotz sein und sieht doch durchaus dem dreisten Uebermuth eines halbgebildeten Knaben gleich, wenn Diderot mit seinen ungenügenden Kenntnissen das Geheimniß des Lebens, vor dem jetzt nach hundert Jahren die bedeutendsten Forscher noch schweigend und

sinnend stehen, in der drastischen Weise Alexanders, als er den gordischen Knoten zerhieb, auflöste. Bei der Gründlichkeit unserer klassischen und geschichtlichen Studien erscheint häufig das Vielwissen Diderot's nur als ein halbes und ungenügendes Wissen. Wie er aber ist, verdient er neben Voltaire und Rousseau seinen Platz in dem Triumvirat, das die französische Gelehrten- und Literatenrepublik im Rococo-Zeitalter, diesem goldenen Alter der mittelmäßigen Maler und Dichter, der mittelmäßigen Schönheit und Kunst, beherrschte: ein Mann von ganz anderem Gepräge und Gehalt, als die Montesquieu's und Buffon's, die d'Alembert's und Helvetius'. In Diderot hatte sich die Natur, um in seinem materialistischen Ton zu reden, ein Instrument erschaffen, dem sie nach Willkür in jedem Momente tausend verschiedene Accorde entlocken konnte, auf dem aber nur einige seltene Male der „Zufall" eine wohllautende Melodie begann und zu Ende spielte. Der lebendige, redende Diderot mochte den Eindruck eines Philosophen und Propheten, eines Orpheus und Sokrates in einer Gestalt machen, eine ganze, volle, untheilbare Persönlichkeit sein, von der man nichts loszulösen, zu der man nichts hinzuzusetzen im Stande war: seine Schriften dagegen rufen mir die Sage vom Orpheus, den die Bacchanten und Manäden zerrissen, ins Gedächtniß zurück: über die Höhen und durch die Wälder hin verstreut liegen die einzelnen Glieder eines tiefsinnigen Philosophen und eines dithyrambischen Dichters. Disjecta membra poetae. Zuweilen gelingt es unserer Kunst und Forschung, sie zu einem Scheinbilde wieder zusammenzufügen — aber ach! die Seele fehlt, die diese Züge beseelte; die Stimme, welche ehemals dieser nun für immer stummen Gestalt einen so nie wieder gehörten Wohlklang verlieh.

Pariser Gesellschaftsleben im achtzehnten Jahrhundert.

Was wir jetzt die gebildete Gesellschaft und die öffentliche Meinung nennen — eine Mischung aller Stände und aller Urtheile — ist eine Erfindung der Franzosen im Rococo-Zeitalter. Einzelne geistreiche Kreise wird es zu allen Zeiten, bei allen Völkern mit einer ausgebildeten Cultur gegeben haben. Gern malt sich die Phantasie das Haus der Aspasia, die Villa des Mäcenas, den Palast der Medici oder die Meermaidschenke Londons in prächtigen Farben als die Asyle der Musen und der Grazien aus. Aber wie gering war die Zahl derer, die hier zusammenkamen; das Licht des Geistes, das hier aufging, sollte wohl weithin in die Zukunft seinen Schein und Glanz werfen, unmittelbar jedoch wie klein war der Raum, den es erhellte! Gerade umgekehrt ist die Wirkung der Pariser Salons, der sogenannten Bureaux d'esprit im vergangenen Jahrhundert gewesen. Für die Nachwelt mehr Schimmer, als Wärme, ganz nur wie ein Sternschnuppenregen; für die Mittelwelt Sonnen, die ein eigenthümliches, buntschillerndes Leben hervorriefen und eine Weile erhielten.

Zwei Ursachen haben diese Gesellschaften geschaffen und sie zu den Mittelpunkten aller geistigen Interessen gemacht: der Aufschwung der Schriftstellerei, mit dem der Niedergang der idealen Kunst; das Emporkommen des dritten Standes, mit dem das Sinken des Hofes, so in der Macht wie in der Würde, Hand in Hand geht. Im siebzehnten Jahrhundert ist in Spanien wie in Italien, in Frankreich wie in England — die zwanzig Jahre des englischen Bürger-

krieges und der Cromwell'schen Republik abgerechnet — Alles aristokratisch, die Tracht, die Form des Lebens, die Kunst. Auf der Bühne der Welt spielen die Edelleute die vornehmste Rolle; auf den Brettern, welche die Welt bedeuten, erscheinen mythologische oder heroische Könige oder Prinzessinnen, selbst die komische Bühne kann den geckenhaften Marquis, den tölpelhaften Landedelmann, das adelige Fräulein oder die kokette Gräfin nicht entbehren. Wer sich aus dem Volke emporarbeitet, nimmt aristokratische Gewohnheiten und Anschauungen an. Das letzte entscheidende Wort über die Schöpfungen der Dichter und der Künstler spricht der König mit seinem Hofe. Philipp IV. hat seinen Velasquez und seinen Calderon; Ludwig XIV. seine Mignard's und Le Brun's, seine Molière's und Racine's; Karl I. seinen Van Dyk, Karl II. seinen Dryden. Wem hält Bossuet seine Leichenreden? Den gestorbenen Prinzessinnen, Feldherren und Fürsten vor dem versammelten Hofe. Woher hat La Bruyère seine Charaktere genommen? Aus der Gesellschaft des Hofes. Wenn er von der „Stadt" spricht, versteht er darunter nichts weniger als die Bevölkerung von Paris: er bezeichnet, im Gegensatz zu Versailles, damit die hohen Gerichtsbeamten, die Mitglieder der Akademie, die hervorragendsten Gelehrten. Das ist im 17. Jahrhundert Paris, die „Stadt", gegenüber Versailles, dem „Hofe". Nur ein Werk, welches dem „Hofe" und der „Stadt" gefallen, verdient den Preis. Solche Zustände setzten eins voraus: die dauernde Theilnahme des Herrschers und seiner Umgebung an literarischen, an künstlerischen Bestrebungen. Sein Geschmack braucht nicht der feinste und der geläutertste zu sein, zuweilen mag er seine Gunst dem geringeren Talente zuwenden: aber seine Neigung für die Kunst darf nicht ermatten, sein Einfluß auf ihre Entwickelung nie ganz aufhören. Auch dann bleibt es noch eine offene Frage, ob ein königlicher Hof der immer fortschreitenden Erweiterung der Wissenschaften, der immer wachsenden Verbreitung nützlicher Kenntnisse gegenüber eine Sonderstellung behaupten kann, ob nicht in längerer oder kürzerer Frist auch sein Urtheil, seine Ansichten aufhören, maßgebend zu sein und von dem großen Strome der öffentlichen Meinung weggeschwemmt werden. Zu einer endgültigen Entscheidung der Frage ist es nie gekommen; in demselben Grade, in dem die Theilnahme

des ganzen Volkes an seiner Literatur und Kunst steigt, verringert sich die des Hofes dafür. Der Wärme der Masse entspricht die Kälte der Herrschenden. Schon in den letzten Jahren Ludwig's XIV. stand die französische Literatur in einem wenn auch noch verheimlichten Gegensatz zu dem Hofe und der heuchlerischen Maske, die Frau von Maintenon ihn anzulegen gezwungen. Die großen Dichter und Redner waren todt; die planetarische Sonne des neuen Jahrhunderts, Voltaire, lernte noch lateinische Verse in der Jesuitenschule nachahmen. Kleine Meteore und Kometen, nur bestimmt, eine Weile zu leuchten und dann für immer zu verlöschen, erschienen am literarischen Himmel. Die Kunst hatte unersetzliche Verluste zu beklagen; bis zu Beaumarchais' Auftreten sollte von Molière's Tode an die französische Komödie beinahe verwaist bleiben, aber die allgemeine Bildung hatte während der Regierung Ludwig's XIV., fast unbemerkt von den Gewalthabern wie von den Dichtern, einen überraschenden Fortschritt gemacht. Der Prozentsatz derer, die lesen und schreiben konnten, war ansehnlich gestiegen, in allen Kaffeehäusern die literarische Debatte an der Tagesordnung. Wie gering auch der Werth der neuesten schriftstellerischen Leistungen sein mochte, ihre Wirkung dehnte sich auf immer größere Kreise aus. Langsam fing die Literatur an, sich von dem Protectorat des Königs zu entwöhnen. Von der Höhe schaute sie in die Tiefe und erblickte dort, nicht ohne eigenes Erstaunen, eine wimmelnde, bewegliche Menge, die von ihr Anregung, Belehrung und Unterhaltung forderte. Die Begeisterung, die in dieser unübersehbaren Schaar durch ein gelungenes Wort, durch einen bedeutsamen Gedanken, einen treffenden Witz geweckt wurde, hatte einen ganz andern dämonischen Zauber, als das kalte Beifallslächeln des alten, gelangweilten, mürrischen Königs, der längst nicht mehr der jugendliche Phöbus Apollo, der roi-soleil, sondern der verdrießliche Gemahl einer klugen, den Künsten feindlichen und abholden Frau war. Die Regentschaft des geistreichen Herzogs von Orleans vermochte dem Hofe die verlorene Stellung nicht wieder zu gewinnen; statt dessen that sie Alles, was nur in ihrer Kraft stand, das Ansehen der Herrscher zu entweihen, den Purpurmantel durch den Staub zu schleifen und jede ideale Bestrebung von Versailles zurückzuschrecken. Auf diesem Wege zum

Abgrund schritt Ludwig XV., nicht ohne Voraussicht des kommenden Schicksals, aber in selbstsüchtiger Gleichgültigkeit, da es ihn nicht ereilen würde, weiter. Die Jagd, schöne Frauen, in den Zwischenpausen des Vergnügens, wenn nach der Ernüchterung vom Genusse die Furcht vor dem Jenseits in ihm erwachte, geistliche Uebungen, Gottesdienst und kirchliche Ceremonieen: das waren Ludwig's XV. Beschäftigungen. Die Dichtkunst wie die Malerei ließen ihn kalt, im Theater gähnte er. Seiner sinnlichen und trägen Natur war alles Geistige, schon seines Ursprungs wegen, verhaßt. Wie sehr in der Nothdurft des Lebens, da die Franzosen als Publikum gerade so wenig wie die Engländer bis in die Mitte des Jahrhunderts hinein, von einzelnen Ausnahmen abgesehen, die Kosten ihrer Literatur tragen wollten und konnten, auch die Schriftsteller eine Annäherung an den Hof wünschten und nach der dauernden Gunst und Unterstützung eines fürstlichen Mäcenas sich sehnten: von Jahr zu Jahr drängte sie die Theilnahmlosigkeit, die Verachtung, die Härte, mit der man ihnen in Versailles begegnete, mehr und mehr der großen Masse, in der Fürst und Edelmann, Beamter und Akademiker, Generalpächter und Handschuhmacher zum „Publikum" sich verschmolz, entgegen. Nicht nur die hugenottischen Flüchtlinge in Amsterdam und London, die Freigeister, welche die holländische Preßfreiheit benutzten, um ihre Schriften, ihre Angriffe gegen die katholische Kirche und die geoffenbarte Religion, ihre Satiren gegen Menschen und Zustände, drucken zu lassen: auch diejenigen Dichter und Schriftsteller, die wie Voltaire und Fontenelle dem Königsthum keineswegs abhold und nur zu empfänglich für höfische Ehren und Auszeichnungen waren, fühlten sich von der Nichtachtung Ludwig's XV., von dem schlimmen Beispiel, daß er seiner Umgebung gab, tief gekränkt. In Versailles fanden sie überall verschlossene Thüren, in Paris empfing man sie mit offenen Armen und Herzen.

So wurde die Literatur die Vorkämpferin der neuen Ideen. Zu der inneren Nothwendigkeit, die sie in diese Stellung drängte, gesellten sich äußere Umstände; es wurde für die Schriftsteller sowohl rühmlicher wie vortheilhafter, der bestehenden Unordnung und Verkommenheit in Kirche und Staat feindlich gegenüber zu treten. Immer mehr schwand die Möglichkeit, mit Anstand den König und

sein Treiben zu verherrlichen, wie Boileau, Racine und Molière die Siege und Feste Ludwig's XIV. verherrlicht hatten, und zugleich hörte der Hof auf, ein dankbares Publikum zu sein. Widerwillig genug mußten sich, dem Selbsterhaltungstriebe folgend, die beiden königlichsten Einrichtungen der französischen Literatur, die Akademie und das Theater, von dem Hofe entfernen. In der Akademie führten Voltaire und d'Alembert das entscheidende Wort; auf der Bühne wurden die Grundsätze der religiösen Duldung, die Feindschaft gegen den Aberglauben gepredigt. Der Fanatismus wie der Hochmuth der Priester erschienen in abschreckenden, hassenswürdigen Beispielen auf den Brettern, und die Durchsichtigkeit dieser Masken erhöhte nur ihre Wirkung. Aus dieser Zeitströmung sind die „Salons" entsprungen. Die Schriftsteller suchten nach solchen Vereinigungspunkten, wo sie einander kennen lernen, ihre Gedanken austauschen, Angriffspläne gegen den gemeinsamen Feind besprechen konnten; der Reichthum, der sich vom Hofe ausgeschlossen sah und im Vorgefühl seiner zukünftigen Allmacht die Zurücksetzung schmerzlich empfand, schuf sie ihnen. Diese Gesellschaften ersetzten den Gebildeten unsere Zeitungen und unsere Vereine. Wie wir jetzt zu dem Vortrage oder der Vorlesung eines berühmten und beredten Mannes gehen, so ging man damals zu Frau Geoffrin, um Marmontel, zu Mademoiselle Lespinasse, um d'Alembert, zu dem Baron Holbach, um Diderot zu sehen und zu hören. Mit den literarischen Neuigkeiten liefen auch die Stadtanekdoten von Mund zu Mund. In drei Wochen hat einmal Montesquieu nach seiner eigenen Behauptung eine und dieselbe Geschichte zweihundertfünfundzwanzig Mal erzählen hören. Neben dem Thörichtsten und Alltäglichsten fand auch das Sinnreiche und Merkwürdige seinen Platz. Es war eine Ehre und eine Auszeichnung, an diesen Gesellschaften schweigend oder redend theilzunehmen. Paris war damals noch weit von der Größe und dem Glanze einer Weltstadt entfernt. Leicht konnte sich ein kleinerer oder größerer Kreis an bestimmten Tagen zusammenfinden. Man wohnte dicht bei einander, der öffentlichen Vergnügungen waren wenige. Prächtig eingerichtete Speise-, Tanz- und Versammlungssäle gab es nicht. Jeder lebte, in einem gewissen Sinne, für sich, in seinem Hause, mit seinen Freunden. Das Bedürfniß, sich aus-

zusprechen, war groß, die Mittel, es zu befriedigen, gering. Wiederum — und dies bedingte nach Außen hin die Möglichkeit der „Salons" — blieb die Zahl der Gebildeten, die einen solchen geistig anregenden Verkehr suchten und wünschten, der Einheimischen und der Fremden, welche in diesen Häusern Zutritt erhielten, eine sehr beschränkte. Jeder Kreis hatte gleichsam seine bestimmten Stammgäste, im Grunde aber sind es überall dieselben Personen, denen man begegnet. Wie jetzt die Museen und Merkwürdigkeiten einer Stadt, so besuchte damals der Reisende einen Pariser Salon nach dem andern. Es ist bezeichnend, daß in dem Augenblick, wo die Mitglieder der ersten constituirenden Versammlung im Mai 1789 nach Versailles und Paris zusammen strömten, auch die „Salons" sich schlossen. Der „Salon" duldete nicht allein keine ernsthafte politische Debatte, keine scharf ausgeprägte Parteistellung, sondern war seiner Natur nach nicht zur Aufnahme einer größeren Menge geeignet. Was in ihm sich ereignete, was hier gesprochen wurde, was zuletzt nach manchem Für und Wider geistreicher Männer und anmuthiger Frauen als die Meinung gerade dieses „Salons", im Gegensatz zu der anderer Gesellschaften, gelten konnte, bewahrte trotz der Oeffentlichkeit, die bei diesen Zusammenkünften herrschte und jedem in irgend einer Weise empfohlenen Fremden den Zutritt gestattete, doch einen stark ausschließlichen Zug. Zwischen der Wirthin und den Gästen gab es freundschaftliche Beziehungen; man begnügte sich nicht mit dem bald mehr, bald minder lebhaften Austausch von Gedanken und Ansichten; Frau Geoffrin nahm den innigsten persönlichen Antheil an den Geschicken der Männer, die sich um ihren gastlichen Tisch sammelten. Die Freundschaft der Frau Du Deffand zu Horaz Walpole war ihrer Zeit weltberühmt und hat sich in dem Briefwechsel beider selbst ein Denkmal errichtet. Wenn der „Salon" Holbach nach der schönen Landbesitzung des Barons, Grandval, auswanderte, wurden aus den Besuchern Gäste, die tage-, die wochenlang die Gastfreundschaft des Edelmanns genossen. Köstliche Sommer- und Herbsttage hat Diderot dort im Schloß und Garten genossen. Der Lärm, den diese literarischen Gesellschaften, meist um eine Egeria gruppirt, machten, war groß; das Ansehen, das sie sich zum Theil mit klugem Geschick selbst zu geben wußten,

das ihnen aber auch zum andern Theil von den Außenstehenden geschenkt wurde, das sie halb verdienten, halb sich anmaßten, bedeutend — aber der Raum, auf dem sie sich abspielten, war eng begrenzt, die Zahl der Jünger eine sehr beschränkte. In Hinsicht der Mitgliederzahl, der wirklichen Macht, der praktischen Thätigkeit halten die Pariser Salons keinen Vergleich mit den englischen und deutschen Freimaurerlogen aus.

Dagegen haben sie einen andern Anspruch auf unsern Dank. Sie sind es gewesen, welche die Frau gleichsam in die Gesellschaft eingeführt und damit die Kunst, die Literatur und das sociale Leben umgestaltet haben. Nie hat man der Frau den ersten Rang bei einem Fest bestritten, sie waren die Preisvertheilerinnen bei den Turnieren, die Königinnen der Bälle. Gelang es einer, in der Malerei, in der Dichtung, auf der Bühne große Erfolge zu erzielen, so ward ihr neidlos von der Männerwelt gehuldigt. Allein diese glänzenden Ausnahmen wirkten auf die Stellung der Frauen im Allgemeinen nicht wohlthätig und bessernd zurück. Weder die geistreichste und drolligste aller französischen Frauen, Marie Sévigné, noch die romantisch-phantastische Mademoiselle Scudéry haben einen Einfluß auf die Entwickelung der französischen Literatur ausgeübt. Dazu bedurfte es einer ausschließlich literarischen Zeitstimmung, einer Mehrzahl von thätigen, eifrigen, aber mittelmäßigen Köpfen, die nicht wie die großen schöpferischen Geister in der Stille, mit sich und ihrem Genius allein schufen, sondern gern von ihren Werken sprachen, für ihre Pläne Anregung, für ihre aufzuführenden Trauerspiele eine vornehme Beschützerin suchten, sich viel in der Gesellschaft verbreiteten und immer willig waren, einer Dame, die Sinn und Neigung für die Kunst zeigte, als lobredendes Gefolge sich anzuschließen. Nur in Frankreich konnte sich ein solcher Umschwung der Lebenssitte vollziehen. Der Engländer lebte in seinem Club, wenn er ein Politiker, in seinem Kaffeehause, wenn er ein Schriftsteller war. Swift, Pope, Samuel Johnson sind von den Frauen bewundert, gepflegt und verwöhnt worden; aber diese Frauen beschränkten ihre Neigung auf den einzelnen genialen Mann und waren, in streng englischer Zurückhaltung, weit davon entfernt, ihr Haus allen Schöngeistern zu öffnen. Dem Italiener, wenn er, bei der Verkommenheit

seines Volkes im 18. Jahrhundert, überhaupt idealen Bestrebungen eine dem Alltagsgeschäfte, dem Nichtsthun und den Liebesabenteuern abgestohlene Stunde widmete, genügte dafür die Academie seiner Stadt. Hier verhandelten Männer mit Männern über die Alterthümer, etruskische und römische, über Malerei und Architektur, über die Ausgrabungen und Wiederherstellungsversuche antiker Reste; gegenseitig las man sich Abhandlungen, Sonette und Tragödien vor. Den Deutschen fehlte mit der Großstadt jedes politische und künstlerische Leben; er hatte weder einen Club noch eine Akademie; ihm erstand weder ein König wie Ludwig XIV., der Kunst ein Schirm und Schutz zu sein, noch eine Frau Geoffrin, um echt bürgerlich der hungernden Literatur Brod und Wein zu reichen. „Kein augustisch Alter blühte, keines Medizäers Güte lächelte der deutschen Kunst." Der deutsche Gelehrte vergrub sich in Bibliotheken oder fand an einer der vielen Universitäten eine Stellung und einen wahlverwandten Kreis Mitstrebender; der deutsche Dichter ward frühzeitig auf den Verkehr mit Schauspielern, auf das Leben in den Schenken angewiesen. Erst nach der Mitte des Jahrhunderts, als Christian Wolff, Gottsched, Gellert, Klopstock, die wissenschaftlichen Zeitschriften, Samenkörner der Bildung und Erkenntniß überall in Nord- und Mitteldeutschland ausgestreut hatten, verschmolzen in den Freimaurerlogen adelige und bürgerliche, gelehrte und künstlerische Elemente.

In Frankreich hatte die Frau immer, im Guten wie im Schlimmen, eine entscheidende Rolle auf der Weltbühne gespielt. Im Augenblick, wo die Literatur sich dem Hofe und dem Königthum als eine gleichberechtigte Macht gegenüberstellte; wo sie die Niederlagen der französischen Politik wieder gut machte und der Ruhm Voltaire's, der ganz Europa in Fesseln schlug, die Schande der Roßbacher Schlacht austilgte; wo es im Auslande und in Paris mehr bedeutete, ein Philosoph und Mitarbeiter der Encyklopädie als ein französischer General zu sein, empfanden alle begabteren Frauen einen literarischen Drang. Diese, wie Voltaire's Emilie, widmeten sich den Naturwissenschaften und der Erforschung der Newton'schen Gesetze; andere, wie die Graffigny und die Tencin, schrieben Romane und Komödien; Briefe wechselten alle: die Musen

haben den französischen Frauen den leichtesten, gefälligsten, den feinsten und den leidenschaftlichsten Briefstil verliehen. Es ist eine angeborene Gabe; selbst diejenigen, die sich wie Frau Geoffrin nie um eine Wissenschaft bemüht und niemals auch nur einen Satz orthographisch richtig schreiben lernten, können in ihren Briefen als Muster des klaren und wohllautenden Ausdrucks dienen. Jede dieser Frauen sucht nach einem Anhang; die schreibenden stehen noch nicht auf der Höhe unserer Blaustrümpfe, die stolz männlichen Beistand bei ihrer literarischen Arbeit verschmähen, sondern wissen es Voltaire, Diderot, Thomas Dank, wenn sie ihren Entwürfen den letzten Schliff geben; diejenigen, denen jedes schöpferische Talent versagt ist, wollen wenigstens mitsprechen und Zugang zu dem neuen Paradiese haben. Diese Betheiligung der Frauen an der Literatur, die ihnen halb freiwillig zugestanden, halb von ihnen erobert wurde, ist von einem unberechenbaren Einfluß auf dieselbe gewesen. Denn es handelt sich bei diesen Salonkönigimen nicht um den Einfluß auf einen einzelnen Dichter, wie etwa die Prinzessin Leonora d'Este auf Tasso, Charlotte von Stein auf Goethe, Rahel auf Heine gewirkt hat; ihnen ist es nicht um die sorgsame Pflege des Talents, um eine Neigung des Herzens zu thun, sie wollen in beständiger Berührung mit der gesammten Literatur bleiben, jetzt die Bewegung beschleunigen, jetzt die Schärfe der Meinungen mildern. Den großen Vortheilen, welche der Rococo-Literatur aus diesem unaufhörlichen Verkehr der Schriftsteller mit geistreichen Frauen erwuchsen, stehen eben so große Nachtheile entgegen; das starke Licht ruft auch hier einen starken Schatten hervor. In diesem Umgang schliff sich die Sprache zu jener bewunderungswürdigen Schärfe und Feinheit ab, die den Franzosen gestattet, auch das Verfänglichste noch mit einer Art von Anmuth zu sagen; hier wurden die Scheidemünzen des Verkehrs mit jenem künstlerischen Gepräge versehen, dessen die deutsche Sprache beinahe ganz entbehrt; die zierlichen Wendungen, die witzigen Uebergänge, das schlagende Wort, welches eine Reihe von Gedanken und Betrachtungen beendet: hier ist ihre ursprüngliche Geburtsstätte. Wie auf die Form, gewann die Frau Einfluß auf den Inhalt der Literatur. Wohl konnte hier das Kühnste und Tollste geäußert werden, aber es mußte sich dem Verständniß der Hörerin anpassen.

Ein Kant wäre in diesen Salons ebenso unmöglich gewesen wie ein Shakspeare. Was hier gefiel, hatte einen Zug nach dem Allgemeinen. Jeder gab sich Mühe, zu bereden, zu überzeugen, der Dame des Hauses ein Lächeln, eine gerührte Zustimmung abzulocken. Wie die natürlichen, haben auch die geistigen Schöpfungen ihre Gesetze, nach denen sie sich vollziehen. Unmöglich, daß die Reden, die am Tische der Frau Geoffrin fielen, nicht in Marmontel's Studirstube wiedergeklungen; daß die Champagnerbegeisterung bei einem Mittagsmahl, das Holbach seinen Freunden gab, nicht in einer philosophischen oder rhetorischen Dithyrambe Diderot's ihr Echo gefunden. Daher der größte, unvergängliche Reiz der französischen Literatur: ihre Frische, ihre Unmittelbarkeit, ihre beständige Beziehung auf das Leben in und mit der Gesellschaft. Die deutsche Literatur lebt im Ganzen und Großen in der Studirstube, ein Einzelner spricht zu einem andern Einzelnen, in seltenen Fällen zu zweien, zu einem Paar Verliebter; die französische steht auf dem Markt und redet zu Allen. Die Gefahr liegt nahe, daß aus dem löblichen Bestreben, Allen verständlich zu sein, der Wunsch entspringt, um jeden Preis den Vielen zu gefallen. Die Durchsichtigkeit des Ausdrucks wird zur Fadenscheinigkeit; aus der Klarheit, die der Schriftsteller anstrebt, entwickelt sich die Nüchternheit; dem „gesunden Menschenverstand" zu Liebe opfert man seine Individualität; der Denker macht dem Verständigen Platz. Die vollständige Unklarheit, in der sich die Encyklopädisten, Voltaire und Rousseau so gut wie Holbach und La Mettrie, wie Turgot und Necker über die Wirkung ihrer Schriften befanden; die ruhige Heiterkeit, mit der Alle von ihnen, die vor dem Ausbruch der Revolution starben, der endlichen Aufrichtung des Vernunftreiches, einzig durch die Kraft der Vernunft — den Glauben, der Berge versetzt — entgegensahen, scheint mir zum guten Theil auf jene Kreise zurückgeführt werden zu müssen, in denen eben von Keinem das letzte Wort gesprochen, von Keinem das Ding an sich in Betracht gezogen wurde. Der Salon erzeugt eine Treibhausluft und in ihr gedeihen wunderliche, seltsame, ungeheuerliche Blüthen. Aber wohlverwahrt hinter Glasscheiben, von einem klugen Gärtner überwacht, schaden sie Niemand. Im Freien würden sie als üppig aufschießendes Unkraut die nähren-

den Pflanzen erſticken, im Treibhaus ſind ſie ein Schmuck. Wenn hier im Eifer des Geſprächs ein Utopien gebaut wurde: es war eben ein Kartenhaus der Laune, der Phantaſie. Hatte hier Montesquieu ſeine Zuhörer und Zuhörerinnen von der Vorzüglichkeit republikaniſcher Einrichtungen überzeugt, die engliſche Verfaſſung geprieſen, die franzöſiſche Despotie verſpottet: ſo hatte er ſeinen Zweck erreicht. Es fiel ihm nicht ein, daß eine conſtituirende Nationalverſammlung den „Geiſt der Geſetze" in Wirklichkeit verwandeln könnte. Welch' paniſcher Schrecken Rouſſeau ergriffen haben würde, wenn ihm in der Einſamkeit ſeines Waldes die Pikenmänner der Septembertage im Jahre 1792, den „Contrat social" in den Händen, entgegen getreten wären! In bacchiſcher Begeiſterung ſchwingt Diderot das Champagnerglas und ſingt: „meine Hände werden die Gedärme des letzten Prieſters zum Strick für den letzten König drehen!" Armer Diderot, in der Revolution würde er ſich wie Seneca die Adern haben aufſchneiden müſſen, wenn er nicht die Bekanntſchaft mit der Erfindung Guillotin's „zur Verbeſſerung des Looſes der leidenden Menſchheit" hätte machen wollen.

Der Salon raubte auch den ſchärfſten Augen den Blick in die Weite. In einem behaglich, zuweilen gar prächtig eingerichteten Zimmer, mit Lehnſtühlen, Boule-Möbeln, kleinen Bronzen, chineſiſchem Porzellan auf dem Kamingeſims, bei luſtigem Feuer, im milden, matten Glanz der Wachskerzen, die Herren mit wallender Buſenkrauſe und geſtickten Manſchetten, die Damen mit toupirtem Haar, Schminkpfläſterchen auf den Wangen, in ſchillerndem Seidenrock mit vielen Puffen, Schnüren, Falblas — da läßt ſich über Alles und Nichts plaudern. Götter und Könige werden hier ſo leicht umgeſtülpt, wie ein leeres Glas. Die Möglichkeit, daß ſolche Anſichten ſich außerhalb des geheiligten Kreiſes verbreiten konnten, war ausgeſchloſſen; die Mehrzahl wünſchte durchaus nicht, daß die Geheimlehre der Wenigen ein Gemeingut Aller würde; im Gegentheil ſie fühlten ſich in ihrem Beſitz ſo ſtolz und glücklich, wie die Prieſter Aegyptens mit ihrer Kenntniß der Hieroglyphen, und dachten nicht daran, ihren Schatz voreilig Andern auszuliefern; ſelbſt diejenigen aber, in deren Wünſchen die Aufklärung der Maſſe, eine Beſſerung der Zuſtände lag, die dafür eintraten, verlangten für

diese Entwickelung eine Reihe von Jahren. Ihre Zeit war die der Morgenröthe, ein künftiges Jahrhundert würde den Sonnenaufgang sehen. Eins aber vor Allen entschuldigt die Philosophen, die heftigsten Redner, die frechsten Spötter; sie bewegen sich in dem ausschließlichen Kreise der Bildung, von dessen Enge wir uns jetzt schwer einen Begriff machen, das Volk und die in ihm schlummernde elementare Kraft kennen sie nicht. Eine Beschäftigung mit seinen Zuständen, Versuche zur Abhülfe der socialen Noth, eine unabläßige Arbeit zur Hebung und Erlösung der Armen und Elenden, wie sie in der Gegenwart von allen Parteien geübt und gethan werden, waren damals selbst den Philanthropen fremd.

Das Gegenbild zu dieser Urtheilslosigkeit und Unfähigkeit, den Werth der Worte zu wägen und ihren Widerhall zu berechnen, bildet die Mittelmäßigkeit, welche der Salon nicht erzeugte, aber groß zog. Wie zu jeder Zeit, waren auch im achtzehnten Jahrhundert nicht nur die genialischen Dichter, sondern überhaupt die bedeutenden Schriftsteller selten. Dafür überwucherten bei dem allgemeinen Trieb, sich literarisch zu bethätigen, die Kleinen und die Tagesgrößen. Eine Kritik, eine Madrigal, eine „moralische" Erzählung im Stil Marmontel's, eine glückliche Nachahmung La Fontaine's, wenn es hoch kam, eine Komödie oder gar ein Trauerspiel machte den Autor berühmt. Die „vornehme Gesellschaft" überschüttete ihn mit Huldigungen und Einladungen. Hielt das Talent in den meisten Fällen nicht, was es als aufgehendes Meteor versprochen: der einmal erworbene Ruf war um so dauerhafter. Solche Mittelmäßigkeiten füllten die Salons, jede Dame von einigem Ansehen oder Reichthum hatte ihrer eine kleine Cohorte, welche die Staffage für sie und die eigentlichen Paladine des Hauses abgab. Ihre Zahl war darum so groß, weil jede schriftstellerische Thätigkeit sich damals nur wieder auf die Literatur beziehen konnte. Jedes andere Gebiet war ihr verschlossen; weder durfte sie über die parlamentarischen Debatten berichten, noch politische Fragen erörtern. Erst im Ausgang der Periode, die ich betrachte, tritt die Volkswirthschaft in den Kreis der Wissenschaft; die französischen Oekonomisten hatten bis zum Auftreten Turgot's ganz das Wesen einer Sekte, welche die Oeffentlichkeit flieht. Literatur und wieder Literatur: Verse,

Geschichten, Theaterstücke und zuletzt und zuerst, in die leichtfertigste wie in die erhabenste Unterhaltung sich mischend, die Philosophie — das war Ambrosia und Nektar auf diesem Parnaß des Rococo. Die Wiederholung auf der einen, die Seichtigkeit auf der andern Seite waren die unabwendlichen Folgen einer solchen Behandlung des nach unserm Maße gemessen doch immer nur dürftigen geistigen Stoffes. Denn in die Tiefe der Dinge vermochten die Collé's und Dumarsais, die Marivaux' und Marmontel's, die Mairan's und Morellet's, die Saurin's und La Harpe's, die Grafen Lauraguais und Guibert, die Thomas' und Fontenelle's — wer vermöchte alle Myrmidonen des Rococo mit Namen zu nennen! — nicht hinabzusteigen. Man sprach am Mittwoch bei Frau Geoffrin dasselbe, was man am Donnerstag Abend mit boshafteren oder geistreicheren Zügen bei der Frau Du Deffand mittheilte, am Freitag dem Fräulein Lespinasse erzählte und in der nächsten Woche, bei der Tafel Holbach's, wenn Diderot gerade Athem schöpfte und der bewegliche Abbé Galiani keine Anekdote aus seiner neapolitanischen Heimath zum Besten gab, geschickt anzubringen suchte. In „Rameau's Neffe" ist dies Schmarotzerthum des Geistes unvergleichlich geschildert. Goldstücke konnten nur die Millionäre ausgeben, die große Mehrzahl schlug das Goldstück, das sie etwa besaß, in Kupfermünzen um und lebte so, auf Kosten eines Witzes, einer guten Geschichte, eines Trauerspielplanes gemächlich ein halbes Jahr in den Pariser Salons. Ein fertiges Stück in der Tasche haben, war ein kostbarer Empfehlungsbrief. So langweilig und geistlos es sein mochte, hatte der Autor nur klug auszustreuen gewußt, daß es ein Dutzend Verse darin gäbe, welche den Polizei-Lieutenant ihrer Keckheit wegen entsetzen würden; ein Dutzend Verse, bei deren Lektüre Mademoiselle Clairon Thränen vergossen, so war für sein Mittags- und Abendessen auf Monate hinaus gesorgt. Einzelne Bewunderer fand die Dichtung bei jeder Vorlesung; vereint bildeten sie eine stattliche Schaar. War auch die Darstellung in der Comédie française nicht durchzusetzen, der Autor gehörte nichts desto weniger zu den Leuchten des Jahrhunderts. In den Salons hielt man Vorträge, entwickelte literarische Pläne, reimte Spottgedichte, philosophirte und improvisirte, läugnete Gott und verläumdete den Nächsten,

schwang sich zu den Sternen auf und schwatzte Alltäglichkeiten, mit dieser Hand baute man einen Tempel des Nachruhms, mit der andern wühlte man in den Gossen von Paris. Die gebildete Gesellschaft der französischen Hauptstadt bestand nur aus einer mäßigen Anzahl von Personen; jede neue Erscheinung in ihrem Kreise erregte ihr ein langandauerndes Erstaunen; die Engländer Hume, Gibbon, Sterne, Horaz Walpole, der Italiener Galiani, der junge Graf Stanislaus Poniatowsky wurden halb wie Triumphatoren verehrt, halb wie Meerwunder betrachtet. Benjamin Franklin, dessen tiefstes Wesen so gar nicht für diese Welt und ihre Gewohnheiten und Anschauungen geschaffen war, verstand es doch mit Yankee-Klugheit sich ihr anzuschmiegen und ihre Huldigung mit einer Mischung von Gutmüthigkeit und republikanischem Stolz hinzunehmen. Als Kaiser Joseph II. seiner Schwester Marie Antoinette den bekannten Besuch machte, überschlug sich die französische Begeisterung; solch einen Halbgott hatten weder die Philosophen noch die Damen der Literatur zu träumen gewagt; Marc Aurel verlor eine Weile dem deutschen Imperator gegenüber den ganzen Ruhm eines stoischen Weltweisen, den er so lange besessen. Ein beschränkter Kreis von Menschen, ein enger Horizont, eine keineswegs unübersehbare Fülle von Gegenständen zur Verhandlung — aber schüttelt nur das Kaleidoscop und die Mannigfaltigkeit der bunten Bilder wird euch ergötzen.

Denn schon ist Paris eine Welt. Die ergreifendsten Gegensätze, die tollsten Abenteuer schließt es ein. In den Köpfen einiger der Männer, die hier am Kaminfeuer sitzen, gährt chaotisch ein Neues, noch Unbegreifliches, Namenloses. Alles, was die Gegenwart auf socialem und philosophischem Gebiet bewegt, ist im Landhause zu Grandval, am Tische der Mademoiselle Quinault angeregt, berührt worden. Bis zur letzten Grenze sind der Materialismus und die freie Liebe, beim Dessert, vorgeschritten. Die Damen sind nicht vor der Eva des Paradieses und die Männer nicht vor dem Uraffen zurückgeschreckt. Daneben geht ein sentimentaler Zug durch die Gesellschaft. Man begeistert sich für Sterne, für Rousseau's Waldeinsamkeit, Gluck's „Orpheus" entlockt den schönsten Augen eine Thränenfluth. Auch bleibt es nicht immer bei dem Gespräch, der Plauderei: hinüber und herüber spielen feinere Fäden. Gott Amor weiß hier so gut wie anderswo seine Pfeile zu verschießen — meist

abgestumpfte Rococo-Pfeile, welche die Haut des Herzens ritzen, ohne das Herz selbst tödtlich zu verletzen. Wenn die Unterhaltung zu versiegen droht, kömmt ein später Gast: er bringt eine Neuigkeit aus Versailles, die Kunde einer verlorenen Schlacht, die Entlassung eines Ministers, die Erhebung einer königlichen Geliebten. Oder er ist im Theater gewesen, die Schauspieler haben abscheulich gespielt, hinter den Coulissen hat es einen Streit zwischen der Clairon und der Dangeville gegeben. Molé ist begeistert für Diderot's „Natürlichen Sohn"; Préville und seine Frau weigern sich, darin zu spielen: wer hat Recht? Nun schwatzen Alle vom Theater. Ob das historische Kostüm eine Nothwendigkeit? Ob die Beseitigung der Zuschauerplätze auf der Bühne selbst empfehlenswerth? Ein anderes Mal erhebt sich die Debatte über Gluck und Piccini. Haben die Franzosen eine Musik oder verstehen sich nur die Italiener auf Musik und Gesang? Die ernsthafteste Unterhaltung unterbricht eine schlüpfrige Anekdote, wie die „kleine" Huß dem reichen Bertin die Treue gebrochen hat. In den vierzig Jahren von 1745 bis 1785 — wo nach Diderot's und Holbach's, nach der Geoffrin, der Du Deffand, der Lespinasse Tode die Pariser Salons ihre Macht verloren haben und aus einer Art staatlicher Einrichtung, wie der Carneval, die Masken und die Spielhäuser in Venedig, wieder zu einer Privatangelegenheit geworden sind — hat jedes Ereigniß, welches in Paris auch nur den leisesten Nachhall fand, die Salons beschäftigt und wiederum das, was sich in ihnen zutrug, die Hauptstadt und mit ihr alle Gebildeten bis in die Eremitage der nordischen Semiramis hinein in Bewegung gesetzt. Das Geschäft, den ferner Stehenden von dieser kleinen Welt und ihren Wandlungen Kunde zu geben, das Grimm in großem Stil vollführte, besorgten hundert Neuigkeitskrämer im kleinen. Jede Aeußerung ward gebucht, jeder Vorfall immer auf's Neue berichtet. In den Memoiren der Zeit — von der Frau von Epinay, von dem Abbé Morellet, von Marmontel und Rousseau; in den Briefen Diderot's und Julie Lespinasse's — haben die „Salons" eine breite, nicht zu verlöschende Spur hinterlassen: sie waren mit dem Theater die Ruhmestitel des französischen Volkes unter der elenden Regierung Ludwig's XV. Eine bürgerliche Frau, Madame Geoffrin, bürgerliche Schriftsteller

hatten den Enkel des vierzehnten Ludwig's entthront; das kleine Haus in der Straße Saint-Honoré überstrahlte Versailles.

Alle jene literarischen Kreise und Gesellschaften aufzuzählen, wäre nicht möglich, die meisten glichen den Sternschnuppen. Sechs Salons sind es etwa, die für die Literatur eine wirkliche Bedeutung erlangt: die der Frau von Tencin, deren lebendiges „Inventar" in den Salon der Frau Geoffrin überging, der Frau Du Deffand, des Fräuleins Lespinasse, der Frau Helvetius und das Haus Holbach's. Frau von Tencin ist die erste gewesen, die mit einer gewissen Regelmäßigkeit gelehrte und gebildete Männer um sich versammelte. Sie ist als Mutter d'Alembert's, ihres natürlichen Sohnes, den sie als Kind ausgesetzt hatte und dann, ohne sich um seine Zukunft zu bekümmern, von einer armen Glaserfrau erziehen ließ, ebenso berüchtigt, wie als Verfasserin der romantisch-historischen Erzählung „Der Graf von Comminges" berühmt. Manche Stürme hatten ihre Jugend heimgesucht; während der Regentschaft war Claudine Tencin eine der viel umworbensten und am wenigsten spröden Schönheiten gewesen, in der Law'schen Finanzwirthschaft hatte sie durch geschickte Spekulationen sich ein bedeutendes Vermögen zu erwerben verstanden. Jetzt, in ihrem Alter, lebte sie ganz der Literatur, dem Umgang mit Gelehrten und Schöngeistern. „Es ist so lange her," schrieb sie dem Herzog von Richelieu, „daß ich schön gewesen, daß ich wohl sagen kann, ich war eine vollendete Schönheit" — ebenso vollendet wollte sie nun als freigebige Wirthin sein. Ihre Abendgesellschaften erlangten bald einen gewissen Ruf. Man mußte sich durch Geist und Witz auszeichnen, um Zutritt zu ihnen zu erhalten. Fontenelle und Montesquieu waren die Hauptstützen dieses Salons, Frau von Tencin wußte in der feinsten und liebenswürdigsten Weise sich beide Männer zu verbinden und in ihrem Kreise festzuhalten. Von dem „Geist der Gesetze" kaufte sie zweihundert Exemplare und vertheilte sie unter ihre Bekannten. Sie war böse, wenn Diejenigen, die sie besuchten, nicht von dem Buche sprachen, das sie gerade beschützte. Bis auf die geringsten Gewohnheiten ihrer Freunde erstreckte sich ihre Sorge. „Das ist für mich ein unersetzlicher Verlust," sagte Fontenelle bei ihrem Tode. „Sie kannte alle meine Neigungen und ließ mir immer meine Lieblings-

speisen bereiten." Zu Passy hatte sie ein Landhaus, wo ihre Günstlinge nach Laune eintreten und übernachten konnten. Zwei mal in der Woche gab sie große Mittagsessen, oft saßen hundert Gäste an ihrer Tafel. Erst wenn sich die Fluth der Unbedeutenden verlaufen, kamen die „Geistreichen" zu ihrem Recht. Als kleine Sterne neben den beiden großen Sternen erschienen Mairan, Astruc, der Abbé Dubos, der junge Helvetius, der schweigend den Rednern zuhörte, Marmontel, dessen ganzer Ruhm eine echte Treibhausblüthe dieser Salons ist. Er fühlte sich im Hause der Frau von Tencin nicht ganz an seinem Platz; die Anwesenheit Fontenelle's und Montesquieu's, von denen der eine ihn an Geist und Anmuth des Ausdrucks, der andere an Schärfe und Gelehrsamkeit so weit überragte, drückte ihn; die ernstere Behandlung, die hier die Dinge erfuhren, die wissenschaftlichen Debatten waren nicht nach seinem Geschmack und stellten seiner Oberflächlichkeit ein zu arges Armuthszeugniß aus. Seiner Schilderung dieses Kreises merkt man die Verstimmung an: „Frau von Tencin," sagt er, „war eine geistvolle und tiefangelegte Frau, aber mit ihrem gutmüthigen Aeußern und einfachem Wesen glich sie mehr der Wirthschafterin als der Herrin des Hauses. Jeder, der zu ihr kam, spielte seine Rolle und hatte wie der Schauspieler eine wohl einstudirte Rede. Er brannte vor Begierde, sie vorzutragen, seine Geschichte zu erzählen, seinen Witz anzubringen. Dadurch verlor die Unterhaltung ihre Freiheit und Natürlichkeit. Marivaux sah man die Ungeduld an, endlich seinen Geist leuchten zu lassen. Montesquieu war ruhiger und wartete die Gelegenheit ab, aber er wartete doch auf seinen Augenblick. Mairan lauerte darauf, wie ein Jäger auf das Wild. Fontenelle war der gelassenste und gemächlichste von allen, er nahm immer nur eine kurze Weile die Aufmerksamkeit für sich in Anspruch. Im aufmerksamen Schweigen sammelte Helvetius die feinen Wendungen, die tiefsinnigen Gedanken, die charakteristischen Züge aus den Gesprächen der Andern, um dereinst sein Feld damit zu bestellen."

Claudine Tencin starb im Jahre 1749; ein Jahr vorher hatte Frau Geoffrin ihren Salon eröffnet. Als Frau von Tencin sie öfters in ihren Gesellschaften gesehen, meinte sie in boshafter Wahrheit: „Sie kömmt nur zu mir, um mein Inventar zu prüfen,

welche Stücke sich der Mühe verlohnen, in ihr Haus hinübergebracht zu werden." Frau Geoffrin ist im Jahre 1699 geboren, die Tochter eines Kammerdieners der Kronprinzessin, und hatte in großer Jugend, fünfzehnjährig, den reichen, häßlichen Herrn Geoffrin, einen der Gründer der Spiegelmanufactur, geheirathet. Bis wenige Monate vor ihrem Tode — sie starb am 6. October 1777 — hat sie ihren Hof gehalten: eine einfache Bürgersfrau von Paris, aber eine unumschränkte Königin in der gebildeten Gesellschaft. Während Niemand von der Königin Frankreichs sprach, redeten Alle von Frau Geoffrin. Kein Fremder bemühte sich so um die Schönen des Versailler Hofes, wie um Frau Geoffrin; eher hätte man ein königliches Fest, als eine ihrer Gesellschaften aufgegeben. „Meine theure Mutter" nannte sie der König Stanislaus Poniatowsky von Polen; kostbares Pelzwerk schenkte ihr die Kaiserin Katharina II., prächtiges Prozellangeschirr Maria Theresia. Die vornehmsten Edelleute Frankreichs, Graf Kaunitz während seiner Gesandtschaft bei Ludwig XV. oder besser bei der Marquise von Pompadour, der neapolitanische Gesandte Carraccioli, der schwedische Gesandte Graf Creutz verkehrten bei ihr. Vor den andern Pariser Salons zeichnete sich das Haus der Frau Geoffrin, durch die Mäßigung der dort geführten Reden und Gespräche aus. Ueber eine gewisse Grenze duldete die Herrin keinen Schritt. Erhitzte sich die Unterhaltung, entfuhr dem einen ein allzubitteres Wort, dem andern ein zu gefährlicher Gedanke, trat sie besänftigend und ausgleichend dazwischen. Das war für alle ihre Gäste ein Zeichen, den Gegenstand fallen zu lassen oder ihn von einer harmloseren Seite zu betrachten. Auf solchem neutralen Boden konnten sich die Neuerer und die Anhänger des alten Regime, die Adeligen und die Bürgerlichen, die Bischöfe und die Philosophen zusammen finden. Wurde ein besonders vornehmer Besuch erwartet, sagte Frau Geoffrin auch wohl ihren näheren Freunden: „heute wollen wir besonders artig und liebenswürdig sein." Man malt sich das prächtige Feuerwerk aus, das dann vor den Augen des staunenden Fremden abgebrannt wurde.

Frau Geoffrin hatte die Gewohnheiten und Formen einer älteren, reichen Frau aus dem Mittelstande. Sie erschien nie

anders als in dunkelfarbigen Kleidern, im weißen, glatten Kragen und mit einer Haube, deren Bänder sie unter ihrem Kinn zusammenknüpfte. Stark prägt sich das Mütterliche in ihr aus. Mit ihrem Manne führte sie eine ruhige Convenienzehe. Beschränkten Geistes diente er den Gästen seiner Frau oft genug zum Stichblatt ihres Witzes. Das Krummscheit zu spielen, soll seine Lieblingsbeschäftigung gewesen sein. Ein Bekannter des Hauses macht nach längerer Abwesenheit der Dame seinen Besuch; man erzählt einander, was man in der Zwischenzeit erlebt hat. „Was ist denn aus dem alten Herren geworden, der sich immer still an das eine Ende der Tafel setzte und niemals den Mund aufthat?" „Ach, ich weiß, wen Sie meinen . . . . er ist gestorben!" „Wahrhaftig! Wer war er?" „Mein Mann." Wenn Herr Geoffrin manchen Zug von den einfältigen Hausvätern in Molière's Komödien hatte, so hatte doch Frau Geoffrin nichts von einer Gelehrten oder von einer Précieusen. Ihre Großmutter hatte sie erzogen und sie im Grunde nur lesen lernen lassen. Dafür hatte die Enkelin den Verstand, die Beobachtungsgabe, den Scharfsinn und die leichte Zunge der Großmutter geerbt. Ein Italiener bringt ihr sein Werk, schmeichelt ihr und erklärt, daß ihre Zustimmung ihn unendlich glücklich machen und seinem Buche Ehre und Verbreitung verschaffen würde. „Sie irren sich," unterbricht sie ihn, „ich bin weder gelehrt noch berühmt, ich verstehe die italienische Sprache nicht." Der Schriftsteller will sich nicht abweisen lassen, er verdoppelt seine Ueberschwänglichkeiten; da wird sie ungeduldig: „Mein lieber Herr, hören Sie auf! Ich kann nicht einmal richtig orthographisch schreiben." In jeder Woche gab sie zweimal ein großes Mittagsmahl, am Montag den Künstlern, dem Bildhauer Bouchardon, dem Architekten Soufflot, den Malern Vien und Vanloo, Lagrenée und Vernet, den Kupferstechern Cochin und Mariette, dem bekannten Kunstfreunde und Kunstschriftsteller dem Grafen Caylus; am Mittwoch den Schriftstellern. Nach einander sind Fontenelle und Montesquieu, Marivaux und Mairan, die „Erbstücke" aus der Hinterlassenschaft der Frau von Tencin; Voltaire und Maupertuis, d'Alembert und Diderot, der alte Abbé von Saint-Pierre, der für die Abschaffung des Krieges und den ewigen Frieden schwärmte, der Abbé Raynal, die reichen Herren

Holbach der Baron und der Generalpächter Helvetius, der erste ein überzeugter Materialist, der an die Ewigkeit und die Bewegung der Materie durch sich selbst glaubte, der zweite ein Egoist, der sich nicht scheute, die Selbstsucht zu dem einzigen Beweggrund menschlicher Handlungen zu machen, der vielgeschäftige Grimm, dem die Gunst der russischen Kaiserin, seine Liebschaft mit der Frau von Epinay und seine „Correspondance" in diesen Kreisen ein Ansehen und eine Würde gaben, die für uns durch seine Schriften in keiner Weise gerechtfertigt werden, Marmontel mit seinem halben Dutzend heroischer Tragödien und seinen Geschichten von den „Incas" und von „Belisar" ihre Gäste gewesen. Je nach ihrer Neigung wurden nun die Edelleute des Hofes, Offiziere, Parlamentsräthe, die durchreisenden Fremden zu der einen oder der anderen Tafel geladen. Häufig genug waren die Montags- auch die Mittwochsgäste. Harmloser, liebenswürdiger, vielleicht auch lustiger und bewegter als diese Mittagsmahle, die zuweilen an einer gewissen ceremoniösen Langweiligkeit leiden mochten, gestalteten sich die kleinen Abendgesellschaften, zu denen Frau Geoffrin nur ihre auserwählten Lieblinge zog. So reich der Mittagstisch, so einfach war der Abendtisch bestellt: Spinat, ein gebranntes Huhn, ein paar Kuchen und Früchte. Hier, im engsten Kreise, um das Kaminfeuer, konnte Jeder sich freier ergehen, auch die Herrin verlor dann die festlich würdige Haltung eines „Kapellmeisters", die sie während des Mittagsessens bewahrte. Bei Frau Geoffrin waren Speisen und Weine vorzüglich, es war gut gedeckt, mit einer Fülle von Porzellan und Glas. Nur die Sahne entsprach den Wünschen der Gäste nicht. „Sie haben Recht," erwiederte Frau Geoffrin auf die Klagen, „aber ich kann meine Milchfrau nicht ändern." „Das wäre!" „Nein, gewiß nicht, ich habe ihr zwei Kühe geschenkt." Eines Tages war nämlich ihre Milchfrau ausgeweint zu ihr gekommen: sie hatte ihre Kuh verloren; Frau Geoffrin hatte ihr zwei geschenkt, die eine für die gefallene, die andere, um sie in ihrer Verzweiflung zu trösten — „Sie begreifen, meine Herren Philosophen, daß ich meiner Milchfrau nicht den Abschied geben kann." Sainte-Beuve hat die hübsche Anekdote erzählt.

Ein Urtheil über ein Kunstwerk, eine Dichtung, eine wissen-

schaftliche Arbeit abzugeben, war Frau Geoffrin nicht im Stande, aber sie erhob auch nicht den Anspruch der Kennerschaft, sie war eine Liebhaberin der schönen Künste und eine Freundin anregender Geselligkeit. An Schärfe und Feinheit des Geistes konnte sie weder mit Frau Du Deffand, noch an Anmuth, Phantasie und Leidenschaft mit Julie Lespinasse wetteifern. Dafür besaß sie im hohen Grade die Gabe des Vermittelns und des Leitens. Keinen ihrer Tischgenossen hat sie verloren, in ihrem Salon ist, trotz der mannigfaltigsten Streitigkeiten und Eifersüchteleien, welche die einzelnen Gäste von einander trennten, niemals ein ernsthafter Zwiespalt ausgebrochen. Charles Du Mouy, der ihren Briefwechsel mit dem Könige von Polen veröffentlicht hat, vergleicht sie in einem trefflichen Bilde mit einem erfahrenen Kapellmeister, der jedem Instrument seine Stelle anweist, jetzt die Violine, jetzt die Trompete, hier das Horn, dort das Cello, harmonisch im Orchester hervortreten läßt, bald das Tempo beflügelt, bald es mäßigt. Bei Frau Geoffrin befand sich Jeder wohl und behaglich; die Hitzköpfe beklagten sich zuweilen über den strengen Bann, dem sie unterworfen waren, aber die Klagen waren nicht so ernst gemeint. Was in den großen Versammlungen nicht geduldet wurde, konnte im Alleinsein mit ihr erörtert werden. Liebenswürdig, aufmerksam kam sie den Schriftstellern und Künstlern, die sich an sie wandten, entgegen, gern wurde sie ihre Vertraute, sowohl bei ihren Arbeiten wie in ihren Angelegenheiten. Ihr Verstand, ihr guter Wille zu rathen und zu helfen, ersetzten ihr den Mangel an Bildung und Kenntnissen. Im höheren Sinne des Wortes hatte sie keinen künstlerischen Geschmack, aber ein sicheres Taktgefühl. Leicht errieth sie die starke Seite eines Jeden und verstand es, virtuos darauf zu spielen, so bereitete sie sich selbst und den Anderen ein Vergnügen. Man ging von ihr mit befriedigtem Selbstgefühl, sich im glänzendsten Lichte gezeigt zu haben. Eines Abends tritt der Abbé von Saint-Pierre bei ihr ein und nach den ersten Begrüßungen merkt sie zu ihrem nicht geringen Schrecken, daß er sich eingerichtet hat, den ganzen Abend bei ihr zuzubringen. Zwei alte Leute, stundenlang einander gegenüber, was können sie thun als einander angähnen! Höflich und gastfrei indessen, wie sie ist, faßt sich Frau Geoffrin und es gelingt ihr,

den Abbé zum Plaudern zu bringen und ihm eine Anekdote nach der andern zu entlocken. Als er aufbricht, dankt ihm Frau Geoffrin für die so angenehm verplauderten, so rasch entflohenen Stunden; der Abbé findet seinerseits, daß er selten witziger und unterhaltender gewesen, „aber," setzt er hinzu, „ich war nur das Instrument, auf dem Sie so meisterhaft gespielt haben, Madame." Wollen die aufgeregten Geister sich in der schwülen Salonluft nicht besänftigen, so macht man nach dem Mittagsmahl einen Spaziergang im Tuileriengarten. Da wandelten wir, erzählt Morellet, ich und Raynal, Helvetius und Marmontel, Diderot und Galiani oftmals auf und nieder und überließen uns einem Gespräch, das so belebt und so frisch war, wie die Luft, die wir einathmeten.

Frau Geoffrin war eine große Hörerin und kam dadurch den Wünschen ihrer immer redefertigen Freunde auf halbem Wege entgegen. Sie warf nur selten eine witzige Bemerkung, eine kleine Geschichte, einen Erfahrungssatz in die Unterhaltung, schon ihre schwache Stimme nöthigte sie zu einiger Zurückhaltung. Ihrem gleichmäßig ruhigen Wesen entsprach die Rolle einer schweigenden Zuhörerin besser als die einer Wortführerin. Zu alt für Liebesabenteuer, in dem Gefühl ihrer Einsamkeit in ihrem großen Hause, ohne Neigung, ja ohne Achtung für ihren Gatten, suchte sie in der Gesellschaft Zerstreuung und Befriedigung eines zugleich geistigen und gemüthlichen Bedürfnisses. Sie war eine Seele, für die Freundschaft geschaffen, eine mütterliche und schwesterliche. In Stanislaus Poniatowsky, der im Jahre 1753 einige Zeit in Paris verlebte und den sein Vater ihrer besonderen Obhut empfohlen, sah sie etwas wie ihren Sohn; sie freute sich an seinen Erfolgen, sie bedauerte sein Mißgeschick; an allen kleinen und großen Sorgen seiner traurigen polnischen Königsherrschaft nahm sie den regsten Antheil; ganz wie eine eifersüchtige Mutter suchte sie ihn zu leiten und zu lenken. Er behandelte sie mit der Zärtlichkeit und Verehrung, die sie verdiente; wie die Königin-Mutter empfing sie der polnische Adel im Juni 1766 in Warschau, sie, die Frau eines Spiegelfabrikanten von Paris! Und wie im Großen mit ihm, so verfuhr sie im Kleinen mit allen ihren Freunden. Nicht nur mit gutem Rathe, auch mit der That unterstützte sie dieselben. Sie hatte eine frei-

gebige Hand; d'Alembert und Fräulein Lespinasse, Morellet und Thomas haben es erfahren; wohl zu thun, war ihr eine Freude und eine Genugthuung, aber sie liebte es weder, daß man ihr Dank sagte, noch daß man ihre Geschenke erwiderte. Dagegen hielt sie darauf, daß man das freundschaftliche Verhältniß zu ihr pflege und daß man in die Geheimnisse, die Pläne und Sorgen, die man ihr mitgetheilt, nicht auch Andere einweihe. Auf dem Wege der Freundschaft, sagte sie, darf man kein Gras wachsen lassen. Ihre Gegner haben sie der Kälte und der Selbstsucht beschuldigt. Wie ihrem Geiste die poetische Empfindung, so fehlte ohne Zweifel ihrer Seele auch die Leidenschaft. Ihre Gefühle waren durch den Verstand gemäßigt, ihre Anschauungen durch die Erfahrungen des Lebens ernüchtert. Alles, was wir von ihr wissen, hat einen prosaischen, kleinbürgerlichen Zug, ein mittleres Maß, eine graue Färbung. Julie Lespinasse ist phantastischer, Louise d'Epinay zärtlicher, Sophie Arnould grotesker, Frau Du Deffand satirischer. Aber wir dürfen nicht übersehen, daß Frau Geoffrin eine ältere, eine alte Frau, daß sie im Krämerthum groß geworden war und gewisse Lücken ihrer Bildung niemals ausgefüllt hat. Im Allgemeinen wird Thomas doch Recht mit seiner Behauptung gehabt haben, daß manche ihrer Gedanken über die Freundschaft nicht aus dem Verstande, sondern nur aus der Tiefe eines gefühlvollen Herzens entspringen konnten. Sie selbst wenigstens wußte sich von jeder übertriebenen Selbstsucht frei. „Hier," schreibt sie dem Baron von Gleichen, „haben Sie das Bild meiner Seele" — sie hat in der damals beliebten Weise in einigen Sätzen ihren Charakter und die hervorstechendsten Eigenschaften ihres Geistes geschildert — „was das Bild meines Herzens betrifft, so mögen es meine Freunde und meine Freundinnen machen." Frau Geoffrin mochte in ihrer Erscheinung und in ihren Formen ein wenig steif und trocken sein, aber eine herzlose Egoistin hätte ein solches Wort nicht niedergeschrieben. Zwei Züge sind es, die sie mir vor allem achtungswerth machen: inmitten ihres Glanzes und ihres Ruhmes vergißt sie niemals ihres bürgerlichen Standes. „Frau Geoffrin aus der Straße Saint-Honoré in Lebensgröße, im goldenen Rahmen, im Königsschloß zu Warschau — gestehen Ew. Majestät, das ist lächerlich!" schreibt sie Stanislaus Poniatowsky. Und ebenso wenig wie ihres Standes

vergißt sie, unter all' ihren Philosophen, Deisten und Sensualisten, Materialisten und Atheisten, des Gottes ihrer Jugend. Sie wird keine fromme Christin im Sinne der Heiligen oder der Fanatiker gewesen sein: sie erfüllte eben ihre „Pflichten gegen Gott" mit derselben Gelassenheit wie ihre übrigen, ging regelmäßig zur Beichte und zum Abendmahl und hatte ihren Stuhl in der Kirche. Keine nach irgend einer Richtung hin wahrhaft bedeutende Frau, hat Frau Geoffrin dennoch fünfundzwanzig Jahre lang die Rolle einer Fürstin in der Pariser Gesellschaft würdig, unumschränkt und unter dem lauten Beifall aller Zuschauer gespielt. Beinahe, in dieser Komödie des Rococo, könnte man wie von einem König Voltaire von einer Königin Geoffrin sprechen. D'Alembert hat sie beweint, Thomas und Morellet haben ihr in Nachruf und Lobrede ein glänzendes Denkmal gesetzt.

Die Unterschiede, die sich zwischen den Pariser Salons bemerklich machten, schildert fein und nicht ohne Witz die Neujahrsrede, mit der Grimm im Jahre 1770 seine „Literarische Correspondenz" eröffnet. „Sintemalen," heißt es da in einer Parodie bischöflicher Rundschreiben, „es in unserer philosophischen Kirche Sitte ist, daß wir uns zuweilen versammeln, um das Wort des Lebens zu hören und den Gläubigen heilsame und nützliche Unterweisungen zu geben sowohl über den gegenwärtigen Zustand des Glaubens als über die Fortschritte und die guten Werke unserer Brüder, so habe ich die Ehre, die nach beendigter Predigt stattgefundenen Ankündigungen mitzutheilen. Schwester Necker thut kund und zu wissen, daß sie fortdauernd am Freitag ihren Mittagstisch deckt. Die Kirche wird sich dahin verfügen, weil sie hohen Werth auf deren Person und die ihres Gatten legt, aber wie gerne möchte sie dasselbe vom Koch sagen! Schwester Lespinasse thut zu wissen, daß ihre Vermögensumstände ihr nicht gestatten, Mittags- oder Abendessen anzubieten, daß sie aber nichts desto weniger Lust habe, in ihrer Wohnung die Brüder aufzunehmen, welche dort ihre Verdauung abzuwarten gesonnen sein möchten. Die Kirche gebietet mir, derselben anzukündigen, daß die Brüder sich einstellen werden und daß man, wenn man mit so viel Geist und Verdienst ausgestattet ist, Schönheit und Vermögen entbehren könne. Mutter Geoffrin thut kund

und zu wissen, daß sie die alten Verbote wieder erneuere, nämlich in ihrem Hause weder von inneren noch von äußeren Angelegenheiten zu reden, weder von denen des Hofes noch von denen der Stadt, weder von den Angelegenheiten des Nordens noch des Südens, noch des Ostens noch des Westens, weder von Politik noch von Finanzen, weder von Krieg noch Frieden, weder von der Religion noch von der Regierung, weder von Theologie noch von Metaphysik, weder von Grammatik noch von Musik, noch überhaupt von irgend einem Gegenstande. Die Kirche, in Erwägung ziehend, daß das Schweigen, besonders in Hinsicht auf die erwähnten Gegenstände, gerade nicht ihre starke Seite ist, verspricht zu gehorchen, so lange sie gewaltsam zum Gehorsam angehalten wird."

Diejenige Dame, die eine Weile der Frau Geoffrin das Scepter der Pariser Gesellschaft bestreiten zu können glaubte, hat Grimm in dieser Neujahrsankündigung mit einer unverkennbaren Heimtücke nicht genannt: denn zu übersehen war Marie von Vichy, Marquise Du Deffand, nicht. Aber seit ihrem Bruche mit ihrer Gesellschafterin Julie Lespinasse und d'Alembert hatten die Philosophen ihren ganzen Haß auf diese merkwürdige Dame geworfen. In ihrer Jugend eine schöne, unruhige, ungestüme und romantische Frau war die Marquise wegen ihrer Abenteuer und Liebschaften viel berufen gewesen. Während der Regentschaft des Herzogs von Orleans, unter der Regierung des Herzogs von Bourbon, der nach des Regenten Tode für Ludwig XV. das Steuerruder des Staates führte, hatten ihre Erlebnisse ein Blatt in der Chronik des Hofes und der Stadt gefüllt. Allmählig waren die Liebhaber verschwunden, mit dem letzten, dem Präsidenten Hénault, lebte sie in einem „fast ehelichen" Verhältniß. Im Anfang der fünfziger Jahre des Jahrhunderts, sie stammte noch aus dem siebzehnten, hatte sie im Kloster Saint Joseph, in der Dominikusstraße, eine Wohnung in dem linken Flügel des Gebäudes genommen — vor Jahren hatte Frau von Montespan in diesen Gemächern gewohnt und man sah noch ihr Wappenschild über den Kaminen — und dieselbe kostbar einrichten lassen. Sie besaß mehr als 30,000 Livres jährlicher Rente; damals eine bedeutende Summe, die ihr ein kostspieliges Leben in einem gewissen großen Stile erlaubte. Von jeher hatte Marie Du

Deffand die Nacht dem Tage vorgezogen, sie war durchaus eine Abendschönheit und eine Abendnatur. Ihre Montagsabende wurden bald berühmt; die Speisen waren die leckersten, die den Literaten und Philosophen noch vorgesetzt worden; später erst sollte der Koch des Baron Holbach sie ausstechen. Die Marquise wußte sich etwas um die Feinheit ihres Gaumens. Feinschmeckerin in leiblicher, war sie es aber auch in geistiger Nahrung. Der ganze Zuschnitt ihres Hauses wie ihrer Unterhaltung kündigte die vornehme Dame an. Voll Ironie und Zweifelsucht ließ sie ihrer boshaften Zunge freien Lauf; die kleinen Größen des Tages verachtete und verspottete sie; mit den bedeutenden Männern stritt sie gern und heftig. Oft genug hat sie sich an Voltaire und Montesquieu gewagt. Sie theilte den Unglauben der Philosophen; die religiösen Anwandlungen, die sie zuweilen ergriffen, entsprangen keinem Bedürfniß ihres Herzens, sondern waren nur die kurzlebigen Launen ihres unruhigen, immer gelangweilten, immer nach neuer Erregung strebenden Geistes. Aber sie konnte es ihren Freunden nicht verzeihen, daß sie ihre Feindschaft gegen die geoffenbarte Religion dem Volke mittheilen wollten; daß sie die Großen anklagten und für die Niedrigen Partei nahmen; vom Scheitel bis zur Sohle war sie eine Aristokratin, in mehr als einer Hinsicht ausschließlich und unnahbar, das gerade Gegenbild der Frau Geoffrin. Hénault, Pont-de-Veyle, Formont, d'Alembert, der Engländer Horaz Walpole, der Abbé Barthélemy, die Herzoginnen von Choiseul und Luxembourg bildeten den Kern ihrer Gesellschaft. Um eine Octave war hier Alles höher und glänzender gestimmt. Das Gespräch erging sich weniger in Gemeinplätzen, Jeder mußte für sich eintreten und durfte nicht mit dem Gelde der Andern zahlen. Nicht wie in den Gesellschaften der Frau Geoffrin überwog die leichte, harmlose Unterhaltung, die literarische Berichterstattung; bei der Marquise, in den Stunden von sechs Uhr Abends bis in die Nacht hinein, war Alles auf Kritik gerichtet. Man sprach nicht von den neuen Trauerspielen, man beurtheilte, man „zerriß" sie; man bewunderte die materialistische Philosophie nicht wie eine neue riesige Pyramide ohne Verständniß und ohne Ahnung ihres Zwecks, sondern erörterte ihre Grundlagen und wies das Schiefe und Ungenügende ihrer Voraussetzungen nach.

Für begabtere Männer mochte ein solcher Verkehr sein Anregendes haben, sicherlich war er für die Dutzend-Literaten ungemüthlich und auch für die Besten beschwerlich. Die Marquise gehörte zu den eigenthümlichsten Frauen ihrer Zeit; Sainte-Beuve rechnet sie, ihrer Briefe wegen, sogar zu den französischen Klassikern, ein ganz merkwürdiger Charakterkopf — aber liebenswerth war sie nicht. In diesem, was die Geselligkeit betrifft, entscheidenden Punkt stand sie weit hinter Frau Geoffrin zurück. Ihre Verehrer bestreiten, daß sie herzlos gewesen; ihre mürrische Laune, ihre satirischen Ausfälle, ihr Ueberdruß an Allem verdienten wie ihre körperlichen Leiden, ihre Blindheit und ihre Schlaflosigkeit, unser Mitleid, nicht unsern Vorwurf. In dieser Vertheidigung steckt ein Korn Wahrheit, auf der andern Seite indessen war eine alte blinde Frau mit ihren Verdrießlichkeiten, ihren ewigen Klagen über Langeweile, ihren Bosheiten gegen die Andern, ihrem stark ausgeprägten Hochmuth und ihrer rücksichtslosen Selbstsucht kaum eine angenehme Gesellschafterin; wenn ich in ihren Briefen lese, weht mir diese ganze Krankheitsatmosphäre, der Jammer einer an Leib und Seele leidenden Frau bedrückend entgegen. Marie Du Deffand hat für sich und die Welt fünfundzwanzig Jahre zu lange gelebt. Aus der zierlichen Rococo-Marquise Watteau's, der Geliebten des Regenten „für fünfzehn Tage", ist ein Pessimist im Weiberrock geworden — geistvoll und tiefsinnig sogar, so viel die Bewunderer wollen — aber doch ein unerfreuliches Bild. In ihren schlaflosen Nächten hat sie Verse gedichtet, die uns einen ergreifenden Einblick in die Oede und Verzweiflung ihres Herzens thun lassen. „Der Seidenwurm," sagt sie, „ist in meinen Augen das glückseligste Geschöpf; er arbeitet in seiner Jugend, er schläft während seiner Reife und stirbt im Alter im wollüstigen Vergnügen; wie verschieden ist unser Geschick; von Jahr zu Jahr wird es schlechter: einiges Vergnügen in der Jugend, alles Elend im Alter und dann die Furcht vor der Ewigkeit!" Die Marquise Du Deffand ist eine suchende Seele und ein dürstendes Herz. Sie sucht Gott, ohne ihn finden zu können, weil sie die seelischen und phantastischen Erregungen nicht empfindet, die allein zu ihm führen; sie wirft sich in die Philosophie, ohne das gewünschte Ziel, die Ruhe, zu erreichen, weil

ihre eingeborene Selbstsucht sich nicht zu bescheiden vermag. Um zu glauben, ist sie zu kalt und zu hochmüthig; um zu entsagen, zu unruhig und zu begierig. Ihr Herz dürstet nach Liebe; aber da sie selbst treulos und wetterwendisch ist, mißtraut sie den Versicherungen der Andern. Unzufrieden mit sich selbst, steht sie der übrigen Welt argwöhnisch und feindlich gegenüber; ihre Blindheit verstärkte dann noch dieses moralische Leiden und Mißbehagen. Sie hat noch einen großen Triumph gefeiert, als der Kaiser Joseph II. sie besuchte und ihr die Verehrung, die er für ihren Geist empfand, in huldigenden Worten ausdrückte. Vierundachtzigjährig ist sie am 24. September 1780 gestorben: „Sie lieben mich also?" fragte sie ihren Geheimschreiber Wiard, der weinend an ihrem Bette saß. Es war ihr wie eine wunderbare Offenbarung, unter dem Eindruck derselben verschied sie.

In ihrem Schutz, unter ihrer Leitung bildete sich jenes unvergleichliche gesellschaftliche Talent aus, das Paris später in Julie Lespinasse, gerade wie eine außerordentliche schauspielerische Begabung, anstaunte. Julie Lespinasse war eine entfernte Verwandte der Marquise, ein uneheliches Kind der Gräfin Albon, die eheliche Tochter derselben hatte der Bruder der Marquise, der Graf von Vichy, geheirathet. Bei einem Besuche ihrer Verwandten lernte die Marquise auf dem Schlosse Chamrond in Burgund Julie kennen: sie lebte dort in einer unbehaglichen und schiefen Stellung als die Erzieherin der Kinder ihrer Schwester. Nach längerer Ueberlegung ging sie auf den Wunsch der Marquise, ihr fortan Gesellschaft zu leisten, ein und folgte ihr nach Paris. Sie zählte damals zweiundzwanzig Jahre, es war im Frühling des Jahres 1754. Die Marquise räumte ihr ein kleines nach dem Hofe gelegenes Zimmer, unterhalb ihrer eigenen prächtigen Wohnung ein. Zehn Jahre hat das Verhältniß gedauert, eine harte und schwere Geduldsprobe für ein jugendliches, munteres und ehrgeiziges Mädchen, das sich an den Lehnstuhl — „ihre Tonne" nannte ihn die Marquise — einer blinden, herrschsüchtigen und argwöhnischen Frau gefesselt sah. Die alte „Pagode" des Salons, der halbtaube Präsident Hénault; die satirische Verspottung der Tagesliteratur; der Hochmuth, mit dem die Herrin des Hauses auf das Volk und die Armen herabblickte,

trugen für die Gesellschafterin auch nichts zur Erheiterung ihres Looses bei. Es fehlte nicht an Gelegenheiten, wo die Marquise Julie ihre untergeordnete Stellung fühlen ließ und sie absichtlich vor den Augen ihrer Gäste kränkte und verletzte. Diese Gelegenheiten mehrten sich, als die Marquise erfuhr, daß die Mehrzahl ihrer Freunde und Tischgenossen, ehe sie zu ihr hinaufstiegen, bei der anmuthigen Gesellschafterin eine Stunde im Geplauder zubrachten. Von da an war der Friede des Hauses gestört, alle Versöhnungsversuche endeten mit einem neuen Ausbruch weiblicher Eifersucht und Rachsucht. Allmählig hatte sich auch das Selbstgefühl Juliens entwickelt, sie hatte sich von ihrer Macht über die Männer überzeugt und wollte sich nicht länger von dem Schatten einer Andern verdunkeln lassen. Nach einem heftigen Auftritt mit der Marquise, die in solchen Augenblicken etwas von einer Furie hatte, nahm Julie Gift, um sich zu tödten. Der Selbstmordsversuch schlug fehl, sie wurde gerettet, nur ihre Nerven blieben seitdem von den Folgen des Opiumgiftes unheilbar zerrüttet. Damit war jedes fernere Zusammensein unmöglich geworden; an der Hand d'Alembert's, der sie mit leidenschaftlicher Zärtlichkeit und der rückhaltslosen Hingebung Don Quijote's für seine Dulcinea liebte, verließ Julie im Jahre 1764 das Kloster Saint Joseph und bezog unweit davon in der Straße Belle-Chasse eine kleine Wohnung. Der Bruch der beiden Frauen machte dasselbe ungeheuerliche Aufsehen, wie wenige Jahre vorher die Feindschaft zwischen Rousseau und Diderot. Vor solchen Vorfällen aus dem Privatleben, vor einer literarischen Erscheinung trat damals das wichtigste politische Ereigniß weit in den Hintergrund zurück. In diesem Streit nun erklärte sich die öffentliche Meinung fast einstimmig für Julie Lespinasse. Daß d'Alembert ihr seine Freundschaft zur Marquise Du Deffand und die Dankbarkeit, die er derselben schuldete, da ihr Einfluß seine Wahl in die Akademie durchgesetzt hatte, opferte, mag man seiner Liebe zuschreiben; aber auch die Freundin der Marquise, die Herzogin von Luxembourg, stattete die ärmliche Wohnung Juliens geschmackvoll aus; der Herzog von Choiseul, der erste Minister Frankreichs, dessen Gemahlin ein Liebling der Frau Du Deffand war, verschaffte dem vermögenslosen Fräulein ein Jahrgehalt vom Könige; Frau Geoffrin gab ihr mit

jener Zartheit, die nur sie bei ihren Wohlthaten anzuwenden verstanden hat, eine jährliche Pension von tausend Thalern; erst nach des Fräuleins Tode hat man dies Geheimniß erfahren. So wurde gleichsam auf öffentliche Kosten der „philosophische Salon" des Fräuleins Lespinasse eingerichtet. D'Alembert war in ihr Haus gezogen, sie beide waren die Gottheiten des neuen Tempels, Isis und Osiris. Hier kam das freie Wort zu seiner Geltung; hier konnte der Geist seine kühnsten Flüge wagen. Bei Frau Geoffrin eine bewegte, literarische Unterhaltung, die sich an der Oberfläche der Dinge und in Allgemeinheiten hielt; bei der Marquise Du Deffand eine schneidige Kritik, die mit bitterem Witz und boshaften persönlichen Anspielungen gewürzt war; bei Fräulein Lespinasse die philosophische Debatte, das phantastische Gespräch, die Jagd nach dem Ideal, das Suchen nach dem Absoluten. Frau Geoffrin fordert die Bewahrung der guten Sitte, des Schicklichen und Maßvollen; die Marquise liebt höfische Formen und hat eine starke Vorliebe für das aristokratische siebzehnte Jahrhundert; Fräulein Lespinasse vertritt die Freiheit der Jugend, den Bruch mit den Vorurtheilen, die Umkehr zur Natur. Sie war arm, nicht schön und damals, als sie auf eigenen Füßen stand, nicht mehr in der ersten Blüthe, aber sie hatte eine leidenschaftliche Seele. Etwas von dem Hauch, der die Gedichte der Sappho beseelte, war auf sie übergegangen, Zeuge sind ihre Briefe an den Grafen Guibert. In einer unseligen Doppelliebe zu ihm und zu dem schönen Spanier Mora verzehrte sie sich. Ihr Talent, in einem Salon zu herrschen, die Besucher anzuregen, zu erheitern, zu begeistern, Jedem das Wort zu gönnen und es ihm immer in dem Augenblick zu verschaffen, wo er seine Rednergabe und seine Kenntnisse am natürlichsten und am glänzendsten entfalten konnte, muß, den Schilderungen ihrer Zeitgenossen nach, zu den unnachahmlichsten gehört und einen schwer zu beschreibenden Zauber ausgeübt haben. „Um die Kunst der geselligen Unterhaltung auf diese Höhe zu heben," meint Grimm, von ihr redend, „würden viel Geist und eine große Schmiegsamkeit des Charakters nicht ausgereicht haben. Sie mußte diese Gabe von lange her geübt und im Verkehr mit den verschiedensten Personen ausgebildet haben. Das hatte sie bei der Frau

Marquise Du Deffand gelernt. Ausschließlich widmete sie sich ihren Bekannten, Besuchern und Freunden. All' ihre Liebhabereien hatte sie ihnen geopfert. Wenn sie, was selten genug geschah, das Theater besuchte oder eine Landparthie machte, so war dies ein Ereigniß, von dem ganz Paris lange vorher Kenntniß hatte. Man war sicher, sie an jedem Tage zwischen fünf und sechs Uhr Abends in ihrer Wohnung zu treffen." Und um ihr den erlesensten Kreis. Nicht nur d'Alembert, auch Turgot und Diderot verfehlten selten, sich einzufinden. Die kleinen Leute, die bei der guten Frau Geoffrin so oft zu Worte kamen, mußten hier schweigen. Ernsthafte Fragen wurden mit Nachdruck und Eifer verhandelt, wissenschaftliche Probleme gestellt. Wie schade ist es doch, daß uns Diderot kein Genrebild eines solchen Abends bei Julie Lespinasse, wie er deren so viele von der Gesellschaft in Grandval geschildert, in seinen Briefen an Sophie Voland hinterlassen hat. Was wir jetzt von diesen Abenden wissen, ist nur wie eine Bleistiftzeichnung, wir möchten Farben und Schmelz, statt der scharfen Linien sehen. Julie Lespinasse ist am 23. Mai 1776 gestorben, kalt und herzlos sagte die Marquise bei dieser Nachricht: „sie hätte zwölf Jahre früher sterben sollen, dann würde sie mir d'Alembert nicht entführt haben." D'Alembert beweinte sie trotz ihrer Treulosigkeit, wie ein Geliebter die Geliebte; und Grimm, der einen gewissen sicheren Blick für das Allgemeine hatte, schreibt in seiner Correspondenz: „Die Unordnung und die Anarchie, welche nach dem Tode des Fräuleins Lespinasse und der Lähmung der Frau Geoffrin innerhalb der Partei der Philosophen einrissen, beweisen, wie vielen Uebeln die Weisheit ihrer Leitung zuvorgekommen war, wie viele Stürme sie zerstreut, vor wie vielen Lächerlichkeiten sie uns bewahrt hatte."

In diesen drei Salons übten die Frauen die Herrschaft, sie sind recht eigentlich die Grundlagen der modernen Geselligkeit geworden. Die Gesellschaften der Staël und der Recamier, die Berliner Kreise der Frau Herz und Rahel's haben sich nach ihnen gebildet. Frühzeitig, im Salon ihrer Mutter, der Frau des reichen Banquier Necker, der in der Revolution eine so große Rolle spielen sollte, hatte Frau von Staël die Kunst, das Gespräch eines größeren Kreises zu leiten, kennen lernen können. Im Necker'schen Hause

war Thomas Hausfreund; eine Anekdote malt ihn besser als seine Schriften. Die Sängerin Sophie Arnould hatte sich bei ihm beklagt, daß all' ihre Kamine, ihr Ofen, ihr Küchenherd rauchten. Einige Tage darauf tritt Thomas bei ihr ein: „Mein Fräulein," sagt er feierlich, „ich habe mit dem Polizei-Lieutenant von Paris über die schlechten Rauchfänge der Stadt gesprochen, als Mensch, als Bürger, als Philosoph" — „Ach," unterbricht ihn Sophie Arnould, „hätten Sie doch lieber als Schornsteinfeger mit ihm gesprochen." Neben dem Necker'schen Salon erlangten die Gesellschaften der Mademoiselle Doris Quinault und der Frau Helvetius einigen Ruf, ohne doch mit jenen drei Hauptvereinigungspunkten der guten Gesellschaft wetteifern zu können: sie ziehen nur eine mäßige Anzahl von Besuchern an und haben keinen entscheidenden Einfluß nach Außen. Kreise, wie es deren zu allen Zeiten gegeben hat, in denen freundschaftliche Beziehungen und gleiche Anschauungen vorherrschen und die einzelnen Glieder der Kette verbinden. Dasselbe gilt von den Zusammenkünften lustiger Lebemänner und kecker Witzlinge, die sich bei dem Generalpächter Lepelletier zusammenfanden: unverheirathete jüngere Männer und alte Hagestolze. Dichterlinge wie Collé, Bernard, der jüngere Crébillon schöpften hier aus Champagner- und Burgunderwein ihre musische Begeisterung.

Von ungleich größerer Bedeutung waren die philosophischen Mittagsmahle des Baron Holbach, Sonntag und Donnerstag, und die des Generalpächters Helvetius am Dienstage. In dem Saale des Letzteren störte die schöne, lebhafte, aber unruhige und flüchtige Frau zu häufig die Unterhaltung und ließ ein Gespräch, wie es bei dem Gastmahl des Plato geführt worden war, nicht aufkommen. Der Hausherr war überdies ein großer Schweiger und hatte sich dadurch noch mehr als durch seine Schriften den Ruf eines geistreichen Mannes erworben, den er nicht leichtsinnig durch ein übereifriges Sprechen auf das Spiel setzen wollte. Die Frau Baronin Holbach war besser für eine Philosophenwirthschaft geschaffen; sie hörte still und gelassen zu; in den wenigsten Fällen wird sie verstanden haben, um was es sich handelte. Ich habe in dem Aufsatz über Diderot diese Symposien des Materialismus in kurzen Strichen geschildert. Die Zahl der Gäste war beschränkt; nur die wahr-

haften Ungläubigen erhielten Zutritt. Als David Hume bei einem dieſer Gaſtmähler die zweifelnde Frage aufwarf: ob es überhaupt Atheiſten gäbe? er habe nie einen kennen gelernt, antwortete Holbach ſpottend: „In dieſer Stunde ſitzen Sie mit ſiebzehn Atheiſten am Tiſche.“ Aber hier war es auch, wo der Abbé Galiani einmal ausrief: „Mein Freund Diderot behauptet, Alles vollzieht ſich ohne eine ſchöpferiſche Kraft, nach ewigen Geſetzen; wenn ihm aber in einem Spielhauſe ein Fremder mit den Würfeln in zwei Stunden ſein Geld abgewinnt und immer Zwölf wirft, während er nicht über ſieben Augen hinauskömmt — ich wette, daß er ärgerlich ſchreit: der Kerl ſpielt mit falſchen Würfeln! Warum für das Univerſum läugnen, was wir für den geringſten Vorfall als ſelbſtverſtändlich annehmen?“ Einige in dieſem Kreiſe mochten für immer die göttliche Kraft aus der Welt und dem Leben geſtrichen haben, die Meiſten jedoch waren Zweifler und Sucher nach der Wahrheit. Hier erhob ſich zuweilen der Eine und der Andere und hielt einen tiefſinnigen Vortrag oder eine ſchwärmeriſche Improviſation. Dem damaligen Materialismus, dem ſeine Grund- und Eckſteine, die Ergebniſſe der neueren naturwiſſenſchaftlichen Unterſuchungen, fehlten — eben that die Chemie ihre erſten ſchüchternen Schritte aus dem Zauberkreis der Alchemie heraus — haftet ein religiöſer Zug an. Er begeiſtert ſich für Hypotheſen, er läßt ſich in den Wirbel der Atome verzücken, wie die Heiligen in den höchſten Himmel, er verſinkt in Andacht und Anbetung vor der Materie, wie die Frommen vor Gottes Angeſicht. Die „Philoſophie“ iſt eine Offenbarung, wie einſt das Chriſtenthum, ſie hat ihre Schwärmer, Jünger und Märtyrer, wie jede Religion. Diderot hat nun ganz und voll das Weſen und die pathetiſche Rede eines Hohenprieſters. Die Verſammlungen bei Holbach und Helvetius haben darum einen Zug von den Zuſammenkünften der Gläubigen geborgt. Freilich im Rococo-Schmetterlingsſchmelz, denn der Himmel liegt roſig bewölkt vor ihnen allen, einen herrlichen Sonnenaufgang verheißend. Die Götter haben es gut mit ihnen allen gemeint, die ſie ſo verwegen und ſo trotzig läugneten, ſie ließen ſie ſterben, ehe dieſe Sonne aufging.

Unmöglich iſt der Einfluß jetzt noch, nach hundert Jahren, zu ermeſſen, den dieſe Salons auf die Bildung der öffentlichen Meinung,

auf die wunderbar ſchnelle Verbreitung der neuen Gedanken und Anſchauungen ausübten; unmöglich, die tauſend Kanäle zu verfolgen, in denen der gewaltige Strom ſich ergoß und bis zu uns vordrang: wir ſtehen vor einer verſchütteten Welt. Ein ungeheueres Erdbeben hat dieſe Rococo-Welt verſchlungen und läßt ſie uns nun, gegenüber der Erhabenheit und Tragik dieſer Naturerſcheinung liliputaniſch, pagodenhaft, grotesk und drollig, in eine Wolke von Puderſtaub eingehüllt, erſcheinen. Einſt aber hatten dieſe Dinge, dieſe Menſchen Werth und Bedeutung und ein Kulturfortſchritt ſtellte ſich in ihnen dar, wie derjenige, den die Renaiſſance über das Mittelalter hinausthat. Die Renaiſſance erhob den Menſchen zum Selbſtgefühl der eigenen, freien und unabhängigen Perſönlichkeit, aber ſie ließ ihn allein: die weſentlichſte That des Rococo iſt die Schöpfung der Geſelligkeit; zwecklos, nur um Gedanken gegen Gedanken auszutauſchen, in einer Art von höchſtem und ſchönſtem Spiel, geſellt ſich der Eine zum Andern und aus ihrer gegenſeitigen Berührung, ihrem Geſpräch wird das unfaßbarſte, wunderlichſte und mächtigſte aller Dinge, halb Zwerg, halb Titan geboren: die öffentliche Meinung.

Wunder und Wunderthäter.

„Es ist ein Unglück der Menschen, daß ihnen zuletzt die Vernunft selbst zum Ekel und die Wissenschaft zur langen Weile wird. Die phantastischen Einbildungen und Vorstellungen kehren wieder und gefallen, weil sie den Reiz des Wunderbaren haben. Es geschieht im Reiche der Philosophie, was im Reich der Dichtkunst geschehen ist; man ist der verständigen Romane müde geworden und seit einiger Zeit zu den Feenmärchen zurückgekehrt.“ Diese Bemerkung von Leibniz wird man zu jeder Zeit machen können, wo der Aufschwung der Naturwissenschaften, der materialistischen Philosophie, der realistischen Kunst in schwärmerisch gestimmten Gemüthern, in grüblerischen Köpfen, in unbefriedigten Herzen den Widerspruch erweckt. Dicht neben dem physikalischen Experiment wohnt das Wunder und in der ewigen Materie, die sich ohne geistige Kraft, allein durch sich selbst bewegt, tummeln sich am lustigsten die Gespenster. Inmitten der Perrücken- und Zopfwelt, wo Alles so langweilig und im besten Falle in grotesker Komik verlief, haben die Wunderkuren, die Geistererscheinungen, die Wunderthäter, die Betrüger und die Betrogenen den tollsten Hexensabbath aufgeführt, in der Bildung und der „Aufklärung“ des Jahrhunderts zum Glück ohne Foltern und Scheiterhaufen. Dem grauen Einerlei des Alltagslebens treten diese wundersamen Geschichten in den buntesten Farben, in den eigenthümlichsten, oft fratzenhaften Gestalten als erheiterndes Bild gegenüber. Sie ziehen die Aufmerksamkeit der scheinbar entnüchterten Gesellschaft im höchsten Maße auf sich, sie

erregen und berauschen die Phantasie: es ist etwas wie ein Opiumtrank, eine nervöse Erregung, die wir alle an uns selbst bemerken konnten, als wir vor zwanzig Jahren die Tische sich drehen und die Klopfgeister reden ließen.

Wie in der Gegenwart mit ihrem Spiritismus, der eine Million begeisterter Anhänger zählt, und ihren Medien, welche den Verkehr zwischen dem Diesseits und dem Jenseits vermitteln, hat die Schwärmerei und das Schwindlerthum des 18. Jahrhunderts auch in der Vergangenheit ihr Spiegelbild. In ihrer Bildung, Aufklärung und Kunst stand die römische Gesellschaft in der letzten Zeit der Republik, in den ersten Jahrhunderten der christlichen Zeitrechnung der Rococo-Gesellschaft nicht nach; ja sie hatte noch den Vorzug vor ihr, daß sie durch keine mächtige Kirche, die gewaltsam ihre Dogmen und Wunder aufrecht hielt, gezügelt wurde. Vor dem versammelten Volke, auf dem Forum durfte Cicero die Unterwelt, den Cerberus und die Manen leugnen. Ovid besang und verspottete die Metamorphosen der Götter. Das Gedicht des Lukretius, welcher die Götter aus dieser sichtbaren Welt verbannte und die Menschen vor jeder Scheu und Furcht vor dem Uebersinnlichen und dem Tode zu befreien strebte, war das Studium und das verschwiegene Entzücken der Gebildeten — den Namen des verwegenen Dichters wagt der vorsichtige Vergil nicht zu nennen, aber er preist ihn glücklich, weil er die Ursachen aller Dinge erkannt hat: felix qui potuit rerum cognoscere causas — gerade wie das Système de la nature in der Pariser Gesellschaft von Hand zu Hand ging. Aber diese Römer, die nichts glaubten, die es für kindisch hielten, vor den Schrecknissen der Unterwelt und dem dreiköpfigen Cerberus zu zittern, befragten die Astrologen und die Rollen des Plato um die Zukunft; den Neugeborenen stellten sie Horoskope und klagten über Hexereien und Liebestränke. Jedem Liebhaber der klassischen Literatur sind die Verse des Horaz gegen die Zauberin Canidia geläufig; wie bricht aus allen Verhöhnungen und Verwünschungen die geheime, unbestimmte Furcht vor der Hexe hervor! Tacitus ist voll von Wundern, Weissagungen und unerhörten Naturerscheinungen. Mit Priestern der Isis und des Serapis, mit Thaumaturgen aller Art war Rom überfüllt; die Geschichte des

Apollonius von Tyana und die beinahe göttliche Verehrung, die er von den Hohen und den Niedrigen in gleicher Weise erfuhr, lassen Alles, was von Swedenborg und Mesmer erzählt wird, hinter sich zurück. In der Burg der Cäsaren auf dem palatinischen Hügel wurden chemische und physikalische Kunststücke, optische Täuschungen und Bauchrednereien eben so oft und mit demselben Erfolg betrieben, wie in dem Palast des Cardinals von Rohan, Cagliostro's großem Gönner, und im Marmorpalais zu Potsdam oder in dem einsamen Gartenpavillon des Charlottenburger Schloßgartens von Bischofswerder vor Friedrich Wilhelm II.

Aufklärung und Wunderglaube bestehen immer neben einander die Kraft des Verstandes erweckt durch ihre Einseitigkeit die Macht der Phantasie; das Gemüth, von der Wirklichkeit nicht befriedigt, wirft sich um so leidenschaftlicher in die übersinnliche Sphäre. Wer nicht diese Seite in dem Bilde der Aufklärungsepoche — die Geheimbünde, die abenteuerlichen Geschichten, die Wunderheilungen, die chemischen Versuche, die Geistererscheinungen, Casanova und Cagliostro, Swedenborg und St. Germain — mit in den Bereich seiner Betrachtungen gezogen hat, gewinnt nur eine ungenügende Vorstellung von dem merkwürdigen Jahrhundert, das zwischen der englischen Revolution von 1688 und dem Ausbruch der französischen Revolution 1789 verlief. Um nur einen einzigen, entscheidenden Punkt hervorzuheben, der recht eigentlich die Signatur der Zeit ist: die Freimaurerei hat niemals so geblüht, niemals einen solchen Einfluß auf die Politik und die Literatur ausgeübt, als während des Rococo und des Zopfes. Durch sie hat sich der englische Deismus, Newton's Natursystem, Locke's Metaphysik nach Frankreich und Deutschland und weiterhin nach Italien verbreitet. „Von den gegenwärtig noch in Deutschland bestehenden Logen", berichtet Hettner in seiner „Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts", „stammen dreizehn aus den Jahren 1740—1760, und nicht weniger als sechszig aus den Jahren 1760—1780". In Goethe's „Wilhelm Meister" bildet ein Geheimbund die bewegende Kraft des Ganzen, Schiller's „Geisterseher" ist ganz und voll auf dem Wunderglauben seiner Zeitgenossen gegründet, in den Gesprächen zwischen „Ernst und Falk", mit dem erhabenen Schluß „die Erziehung des Men-

schengeschlechts" erhält das Freimaurerthum von Lessing, in dem doch keine Ader von einem Schwärmer und Phantasten war, seine Verklärung, so herrlich wie nur je ein Wunder der Kirche durch ein Bild Rafael's. Nicht weniger deutlich sind der politischen Geschichte die Spuren der Freimaurer eingedrückt. Freimaurerische Einflüsse machen sich bei der Vertreibung der Jesuiten aus Frankreich geltend; in dem amerikanischen Kongreß, der die Unabhängigkeit der ehemaligen Provinzen von England im Jahre 1776 aussprach, in dem ganzen glücklich und glorreich von den Amerikanern zu Ende geführten Kriege sind die Freimaurer hinter der Scene thätig gewesen. So lange die französische Revolution in gewissen Schranken, bei den Erleuchteten und Einsichtsvollen in der ersten constituirenden Nationalversammlung blieb, ist auch in dieser welterschütternden und weltumgestaltenden Bewegung der Gedanke und die Hand der Freimaurerlogen unverkennbar.

Wenn nicht im bestimmt ausgesprochenen, so doch im ahnungsvollen Gegensatz zu der Gesellschaft Jesu sind die Freimaurerlogen, zum Theil von der englischen Whig-Partei, gestiftet worden. Den bösen Engeln des Ahriman sollten die Genien des Ormuzd gegenübertreten. Ueberall auf Erden sollte der Kampf zwischen Licht und Finsterniß geführt werden, mit den Waffen des Bösen, deren furchtbare Gewalt man nur zu spät erkannt hatte, dem unbedingten Gehorsam und dem geheimnißvollen Schrecken, wollte fortan auch das Gute kämpfen. Ein Geheimbund setzte sich dem andern gegenüber. Die erste Hälfte des Jahrhunderts ist von den Versuchen der Stuarts erfüllt, die verlorene Herrschaft über Großbritannien und Irland wieder zu gewinnen; die Logen stehen für die protestantische Erbfolge ein, die Jesuiten halten zu den Jakobiten. In Deutschland fiel das politische Element fort, dafür wuchs und dehnte sich das mystische aus. Weder der dürre Rationalismus noch die starre Orthodoxie genügten dem gemüthlichen Bedürfniß des Deutschen. In dem Pietismus der hallischen Theologenschule, in den Gemeinden und Gesängen Zinzendorf's hatten die Stillen im Lande im Beginn des 18. Jahrhunderts ihr Genüge gesucht, später nahmen die Freimaurerlogen diese Stelle ein. Sie erhoben den Geist zu den Vorstellungen der Brüderlichkeit, der allgemeinen

Duldung einer freieren und edleren Menschlichkeit, sie liehen der Phantasie Flügel, inmitten der dürftigen und ärmlichen Verhältnisse bauten sie etwas wie ein himmlisches Jerusalem der Freiheit und Menschenliebe auf. Den Lichtseiten fehlten die Schatten nicht. Während die Einen nach dem höchsten Gute, nach einer tieferen Erkenntniß des Göttlichen strebten, trachteten Andere, Rosenkreuzer und Illuminaten, nach der Auffindung des Steins der Weisen, nach Lebenselixiren, nach dem Wasser der Jugend oder dem rothen Pulver der materia prima. Die verborgenen Wissenschaften, die weiße und die schwarze Magie, das Studium der jüdischen Kabbala sind niemals ausgestorben: sie nehmen jetzt in der phantastisch aufgeregten Stimmung der Zeit einen neuen Aufschwung.

Keineswegs hatten nur Schwärmer oder Betrüger Umgang und Verkehr mit Geistern und Gespenstern. Der nachmalige Czar Paul I. von Rußland pflegte öfters seinen Vertrauten unter dem Siegel des Geheimnisses in tiefster Ergriffenheit zu erzählen, wie ihm bei einem nächtlichen Spaziergang durch die Straßen Petersburgs der Geist Peter's I. begegnet sei. In der götterlos gewordenen Welt überkam die Menschen, und nicht blos die Schwachköpfe, eine heiße Sehnsucht nach dem Wunderbaren und Uebersinnlichen. Taschenspielerkunststücke umgaben sich mit einem mystischen Schleier, merkwürdige Heilungen erhielten den Stempel des Wunders.

Die Gespenstergeschichte wird in allen Kreisen zur beliebtesten Unterhaltung. Merkwürdige Träume, Ahnungen verzeichnet Jeder auf den verschwiegenen Blättern seines Tagebuches. In seinen letzten Lebensjahren beschäftigte sich Newton fast ausschließlich mit den Prophezeiungen des Propheten Daniel und der Offenbarung des Johannes; wie Diderot im Thurm von Vincennes das Orakel des Plato befragte, habe ich schon erzählt. Die Diamanten des Grafen Saint-Germain, die er nach seiner Behauptung auf chemischem Wege hergestellt hatte, mögen nichts als künstliche Nachahmungen gewesen sein, aber er setzte nichts destoweniger auch diejenigen, die ihn für einen Betrüger erklärten, durch seine unbegreiflichen Kenntnisse früherer Vorgänge am Hofe zu Versailles und seine Geheimmittel in Erstaunen: er wollte einige hundert Jahre alt sein

und das Lebenselixir besitzen. „Wie sich der Sonne Scheinbild in dem Dunstkreis malt, eh' sie kommt: so schreiten auch den großen Geschicken ihre Geister schon voran" — läßt Schiller seinen Wallenstein sagen. Weissagungen römischer Mädchen, denen die Jungfrau Maria erschien, haben den Sturz der Jesuiten und den Tod Ganganelli's gleichsam eingeleitet: Cazotte's Prophezeiung, wenn auch La Harpe, der sie berichtet hat, etwas von dem Seinigen, nach den Ereignissen, hinzugethan haben mag, steht am Anfang der Revolution. Es war für einen überlegenen Geist, wie Lichtenberg, leicht den Tausendkünstler Philadelphia zu verspotten, aber den Drang und die Sucht der Menschen nach dem Wunder, nach dem Geheimniß vermochte er nicht wegzuspotten. Ohne die Zeichen, die wunderlichen Gebräuche, den phantastischen Schauer, das mystische Element würde die Freimaurerei nicht entfernt die Macht und die große Zahl von Jüngern, die weite Verbreitung und den Einfluß, der bis in die Cabinette Friedrich's II. und der Kaiserin Maria Theresia reichte, gewonnen haben. Die philanthropischen Ziele, die sie verfolgte, die Vortheile, die sie im gesellschaftlichen Leben gewährte, zogen nur Wenige an; der ideale Zweck des Bundes, die Verbrüderung der Menschen auf der Grundlage gegenseitiger Freundschaft und gegenseitigen Wohlthuns, konnte von noch Wenigeren erkannt und gewürdigt; die politische Wirkung endlich nur von den Häuptern ausgeübt werden. Die Masse der Logenbrüder wurde von dem Maskenspiel ergriffen und festgehalten; vor seiner Gattin, seinen Bekannten, vor der Mehrzahl seiner Mitbürger etwas vorauszuhaben, ein „großes" Geheimniß zu wissen, an einer den Andern unsichtbaren Kirche mitzubauen, in einem wunderbaren Zusammenhang mit den weitesten Fernen der Welt zu stehen: das reizte, das verführte den Philister wie den aufgeklärten Mann.

Die Vorliebe für die Physik und Chemie kam der Wundergläubigkeit auf halbem Wege entgegen. Schon in der Mitte des 18. Jahrhunderts hatten sich einige der vornehmeren französischen Damen diesen Studien mit Leidenschaft gewidmet. Kleine physikalische Experimente zu machen; ein winziges Laboratorium zu haben; mit seinen Retorten, Lampen, Destillirkolben zu hantiren, wurde eine Lieblingsspielerei. Noch gehörten beide Wissenschaften

zur Hälfte dem Dilettantismus an; die Chemie, welche die Urstoffe des Weltgebäudes fand, trachtete noch unwillkürlich und unbewußt nach der ersten und einzigen Materie, aus der alle andern sich entwickelt hätten. Die Urpflanze, der Urmensch, der Uraffe haben seitdem nach einander die Naturphilosophie hierhin und dorthin bewegt. Es war unmöglich, daß sich die Freimaurerlogen von diesen doch auch magischen Einflüssen ganz hätten frei halten können. Bei den Zusammenkünften der Brüder schloß sich bald, nach Beendigung der gewohnten Geschäfte, ein kleiner Kreis von der Allgemeinheit ab und begann sich der Ergründung der Natur, erst in Gesprächen, dann in Versuchen hinzugeben. Von dem ersten festen Ausgangspunkte verirrte man sich immer weiter in das Labyrinth des Geschaffenen hinein, stieg immer tiefer in den geheimnißvollen Brunnen des Lebens hinab. Nicht nur Jung Stilling und Lavater waren abergläubisch, beinahe in jedem Kopfe gab es ein offenes Pförtchen für das Uebersinnliche. Unendlich, titanisch war der Drang nach Wissen; außerordentlich beschränkt dagegen waren die Mittel, ihn zu befriedigen. Elektricität, Magnetismus gaben damals den Gelehrten Räthsel auf, deren Lösung wir jetzt in der Schule lernen. So weit war die Kenntniß des Weltgebäudes unter den Gebildeten verbreitet, daß sie mit ehrfurchtsvollem Schauer vor seiner Erhabenheit zum Sternenhimmel aufblickten: aber in seine Abgründe zu dringen erlahmte noch ihre Kraft. Was Goethe seinem Faust in den ersten Monologen in den Mund legt, ist der idealste und zugleich getreueste Ausdruck dieser Zeitstimmung.

Was hier zum ergreifendsten Tiefsinn, zum dämonischen Naturlaut der Menschenseele, die nach der Wahrheit und Erkenntniß ringt, sich verklärt, das nahm selbstverständlich auf den verschiedenen Stufen der Bildung, in gemeineren Naturen grobe und gröbere Formen an. Wenn Faust den Erdgeist, so beschwor Schrepfer Gespenster und die Geister der Verstorbenen. Aber dem Gläubigen wie dem Wunderthäter gemeinsam ist die „zauberische" Luft, die sie beide umweht; der „magische" Kreis, in dem sie stehen — die Stimmung der Zeit, die aus ungenügenden und unbefriedigenden politischen und kirchlichen, wissenschaftlichen und künstlerischen Zuständen nach etwas unbeschreiblich Großen und Schönen sich

sehnt und drängt. Eugen Sierke ist einer der Letzten, der sich eingehender mit diesen Dingen beschäftigt hat. Zwar behandelt er in seinem mit großem Fleiß gearbeiteten und durch klare Darstellung ausgezeichneten Buche „Schwärmer und Schwindler zu Ende des 18. Jahrhunderts" nicht die Entstehung und Entwickelung, die Verbreitung und endliche Ueberwindung dieser Richtung des Rococo, sondern beschränkt sich vielmehr auf eine Erzählung und eine Kritik des Lebens, der Thaten und der Lehre einzelner besonders hervorragender Männer: Emanuel Swedenborg's, Anton Mesmer's, des Erfinders des thierischen Magnetismus, des katholischen Pfarrers Joseph Gaßner, der zu Ellwangen und Sulzbach den Teufel bannte, Schrepfer's, des Leipziger Kaffeewirths, und Giuseppe Balsamo's, der unter dem Namen Cagliostro weltberühmt geworden und von Goethe sogar einer poetischen Verewigung im „Groß-Cophta" für würdig gehalten wurde, aber in diesen engeren Grenzen ist Sierke's Buch ein trefflicher Beitrag zur allgemeinen Kulturgeschichte. Sorgfalt und Umsicht in der Wahl seiner Quellen, Schärfe des Urtheils, Geschick in der Verarbeitung des außerordentlich reichen Materials lassen sich dem Verfasser nachrühmen. Daß Sierke überall den rothen Faden des Jesuitismus in dem Auftreten und Handlungen dieser Männer, mit alleiniger Ausnahme Swedenborg's, erkennen will, erinnert mich ein wenig an die Jesuitenriecherei Nikolai's. Ohne Zweifel versuchten die Jesuiten, auch nach ihrer Aufhebung durch Clemens XIV. im Jahre 1773, sich aufrecht zu erhalten und unter allerlei Masken ihre Ordnungen, ihre Traditionen, ihren Einfluß und ihre geretteten Schätze für bessere Zeiten zu bewahren. Die protestantischen Landschaften Norddeutschlands, Preußen und Rußland, wo sie fortfahren durften, unter dem Schutze Friedrich's und Katharina's legal zu bestehen; England, wohin sie ihren Schatz aus dem römischen Gesù geflüchtet haben sollten, boten sich ihnen als natürliche Asyle dar. In mehr als eine Freimaurerloge, zumeist in diejenigen der phantastischen Rosenkreuzer werden sie sich eingeschlichen und Einfluß darin gewonnen haben. Aber Sierke stellt sich, gerade wie die Nikolai, Gedike und Biester vor ihm, die Macht der Gesellschaft Jesu größer vor, als sie in Wirklichkeit war. Dieser furchtbare Orden, der überall seine Hand

im Spiel haben soll — die Teufelskralle des 18. Jahrhunderts —, der über ungeheuere Schätze verfügt, war thatsächlich nicht im Stande gewesen, seine Vertreibung aus Portugal und Spanien, aus Neapel und Frankreich zu verhindern; in der Burg des Katholizismus, in Spanien, wurde er von dem lange geplanten Schlage, den König Karl III. gegen ihn führte, wie von einem Blitz, der aus heiterem Himmel fällt, überrascht. Er besaß weder Geld genug, die Hofleute in Versailles zu bestechen, noch Klugheit, um eine Frau wie die Marquise von Pompadour sich willfährig zu stimmen, selbst in Rom mußte er die Wahl Ganganelli's geschehen lassen. Ueber die Schritte und Maßregeln, die der Orden nach seiner Aufhebung durch den Papst traf, sind wir von dem Pater Theiner auf das Genaueste unterrichtet; Niemand wird ihn für einen „verkappten" Jesuiten halten. Nun vergleiche man diese Versuche, sich neu zu organisiren; diesen kleinen literarischen Krieg in Zeitungen und Broschüren; diese kindischen Auflehnungen gegen die päpstliche Gewalt, welche die Väter Jesu unternahmen, mit den Bestrebungen, die eine große politische Partei nach ihrer Niederlage zu treffen pflegt. Welch anderen Widerstand haben die Jakobiten den beiden ersten Georg's von Hannover auf Englands Thron, die französischen Legitimisten Louis Philippe geleistet, als die Jesuiten dem Papst Clemens XIV. Es fällt mir nicht ein, die jesuitischen Umtriebe durchaus abzuleugnen; hier und dort an den kleinen deutschen protestantischen Fürstenhöfen, in adeligen deutschen und englischen Familien bemühten sie sich festen Fuß zu fassen, zuweilen mit Erfolg; die Bekehrung eines deutschen Fürsten zum Katholicismus sollte bekanntlich das Grundmotiv des „Geisterssehers" abgeben. Auch in die protestantische Kirche griff der Jesuitismus ein. Wie in der Gegenwart bei dem orthodoxen Lutherthum eine Hinneigung zu den Ultramontanen, fand vor hundert Jahren bei einzelnen Pastoren und Superintendenten eine Schwenkung zu den Jesuiten und ihren Grundsätzen statt. Daß aber der Orden mit Mesmer und Gaßner, mit Schrepfer und Cagliostro in innigster Verbindung gestanden; daß er die Absicht gehegt, die Freimaurerei durch die unsicheren und schädlichen Elemente, die er ihr zuführte, aufzulösen, will mir nicht in den Sinn. Man darf den Orden Jesu, der das 17. Jahrhundert

beherrschte, nicht mit der herabgekommenen Gesellschaft verwechseln, welche die französischen Parlamente wegen Fälschung und betrügerischen Bankerott's verurtheilten, deren Mitglieder in seinem Lande der spanische König an einem Tage festnehmen und nach dem Kirchenstaat deportiren ließ, damit, wie die witzigen Pariser sagten, die Söhne endlich zu ihrem Vater kämen.

Indessen thut diese Vorstellung, von der unser Erzähler nun einmal verfolgt ist, seinen Berichten um so weniger Eintrag, je aufrichtiger er ihr den Charakter des Hypothetischen läßt. Ja in manchen Fällen erhebt der düstere und großartige Hintergrund, den die Gesellschaft Jesu unter allen Umständen abgiebt, die unbedeutenden Figuren auf der Vorderbühne und erhöht das Interesse des Lesers an ihnen. Bedenklicher erscheint mir ein anderer Punkt. Sierke steht ganz auf dem Boden der modernen materialistischen Naturwissenschaft; alles Mystische, Unfaßbare, Phantastische ist ihm verhaßt, er hält sich für verpflichtet, die Wunder und Wunderkuren, ie vor so vielen Jahren geübt wurden, kritisch zu widerlegen, als ob noch jetzt Swedenborg's Geister und Mesmer's Baquet Unheil anrichten könnten! So lange nun die Widerlegung durch den Mund der Zeitgenossen geschieht, ist sie ganz am Orte — wenn aber der Autor selbst sich einmischt, ein „Wunder" Swedenborg's für eine „Schnurre" des alten Herrn erklärt, den Bericht Seifert's über Mesmer's magnetische Kuren im Schlosse eines ungarischen Barons einer eingehenden Kritik unterzieht, über Cagliostro's Spiegelfechtereien seine Vermuthungen und Aufklärungen anstellt: so zerstört er vollständig den Eindruck der ruhigen objektiven Geschichtserzählung. Er will uns die „Schwindler" in ihrer Blöße zeigen, vergißt aber, daß seine nüchterne Kritik den Kernpunkt, um den es sich doch allein für uns noch handeln kann, gar nicht berührt, sondern ihn noch viel geheimnißvoller macht. Nicht um Schrepfer's Gespenster, um Mesmer's Kuren kümmern wir uns: für uns ist einzig der Einfluß, den diese Männer, und wahrlich nicht auf lauter Thoren und Narren ausübten, interessant und der Untersuchung werth. Sierke sieht in ihnen allen nur Abenteurer und Betrüger, denen er das Handwerk legen muß, und eine Schaar am Narrenseil Geführter, die er verspottet, weil sie sich für „auf-

geklärt" hielten und doch so leicht bethören ließen. Daß wir damit dem Räthsel dieser Dinge nicht näher kommen, liegt klar. Ueber die Hilfsmittel der modernen Kritik verfügte jene nach dieser Richtung hin durchaus naive Gesellschaft, nicht und wenn der kluge und gelehrte Graf Moszynski in Warschau Cagliostro sein Laboratorium lieh, um die materia prima herzustellen, so mußte doch auch in der Seele dieses Mannes ein Etwas leben, das sich, wenn auch nur in verlorenen Augenblicken, mit wunderlichen Hoffnungen schmeichelte und täuschte. Hat man Sierke's Bericht über Cagliostro gelesen, so fragt man sich verwundert: wie kam ein solcher Schwindler dazu, in den vornehmsten und theilweise auch in den gebildetsten Kreisen eine bedeutende Stellung Jahre lang zu behaupten? Ein Bericht über ihn, den Sierke nicht gekannt hat, wird in ganz anderer Weise den „Zauber" Cagliostro's erklären, als die Mittheilungen seiner Gegner. So erzählt ein Reporter in der „Berliner Monatsschrift": Cagliostro habe im schlechtesten Französisch, mit einem abscheulichen Accent, in den platteſten Ausdrücken gesprochen; vorzüglich auffallend sei es gewesen, wenn er mit Emphase versicherte, er arbeite, um die Menschheit zu erlösen, wie ein Ochse! „Man muß," fährt der Erzähler fort, „die ganze Figur des Unholds, seine breiten Schultern, seinen dicken Hals, worin er den podolischen Stieren so ähnlich ist, dazu sehen, um das Passende des Bildes ganz zu empfinden." Und ein solcher „Unhold" hätte die zarte und sentimental gestimmte Frau von der Recke bezaubern und sich in der pariser Gesellschaft oben auf halten können? Wie viel richtiger malt ihn da eine Frau!

Die Baronin von Oberkirch war eine der vornehmsten Damen des Elsasses, eine Protestantin, eine Busenfreundin der zweiten Gemahlin des russischen Großfürsten Paul, der Prinzessin Dorothea aus dem Hause Würtemberg-Montbeliard. In ihren hinterlassenen, französisch geschriebenen Memoiren schildert sie, im siebenten Kapitel, ihr Zusammentreffen mit Cagliostro. Es war im November 1780 zu Straßburg, im bischöflichen Palast. Herr und Frau von Oberkirch machten gerade dem Bischof, Kardinal von Rohan, ihren Besuch. Sie wurden auf das Liebenswürdigste aufgenommen, eine anregende Unterhaltung hatte sich angeknüpft, als plötzlich — ich

lasse der Dame das Wort — ein Diener beide Flügel der Thür weit öffnete und Seine Excellenz den Grafen von Cagliostro meldete. „Ich wendete rasch den Kopf. Seit meiner Ankunft in Straßburg' hatte ich von diesem Abenteurer reden hören, aber ich war ihm noch nicht begegnet. Ich blieb wie erstarrt, als ich ihn so bei dem Bischof eintreten sah, ihn mit solchem Pomp anmelden hörte, und noch erstaunter über den Empfang, der ihm zu Theil ward. Er war seit dem Monat September im Elsaß und machte hier einen unglaublichen Lärm mit seiner Behauptung, alle Krankheiten heilen zu können. Da er kein Geld nahm, sondern im Gegentheil es mit vollen Händen an die Armen vertheilte, zog er die Menge zu sich heran, obgleich seine Heilmittel keineswegs anschlugen. Er heilte nur diejenigen, die sich einer guten Gesundheit erfreuten oder, wenn dies zu viel gesagt ist, diejenigen, deren Phantasie stark genug war, seinem Mittel zu Hilfe zu kommen. Die Polizei hatte ihr Auge auf ihn und beobachtete ihn genau; er gab sich die Miene, ihr zu trotzen. Man sagte, er sei ein Araber, sein Accent indessen war der eines Italieners oder Piemontesen. Ich habe seitdem erfahren, daß er in der That aus Neapel stammte. Damals nun, um die Phantasie des Volkes aufzuregen, spielte er den Sonderling. Er schlief in einem Lehnstuhl und aß nur Käse.

„Er war durchaus nicht schön, aber niemals habe ich eine merkwürdigere Physiognomie beobachtet. Besonders hatte er einen Blick von einer beinahe übernatürlichen Tiefe; ich wüßte den Ausdruck seiner Augen nicht zu schildern, es war zugleich Feuer und Eis; er zog an und stieß ab; er machte Furcht und flößte eine unüberwindliche Neugierde ein. Man könnte von ihm zwei verschiedene Portraits entwerfen, beide ähnlich und doch einander so unähnlich als möglich. Er trug an seiner Busenkrause, an seiner Uhrkette und an seinen Fingern Diamanten von einer erstaunlichen Größe und Klarheit: war es keine Nachahmung, waren sie das Lösegeld eines Königs werth. Nach seiner Behauptung verfertigte er selbst sie. An diesem ganzen Trödel merkte man den Charlatan schon von weitem.

„Kaum erblickte ihn der Kardinal, so eilte er ihm entgegen,

und während er ihn auf der Schwelle begrüßte, sagte er ihm einige Worte, die ich mich bemühte, nicht zu verstehen. Alle beide kamen dann zu uns zurück; ich hatte mich in demselben Augenblick wie der Bischof erhoben, aber ich beeilte mich jetzt wieder Platz zu nehmen, da ich diesen Abenteurer nicht glauben lassen wollte, daß ich ihm irgend welche Aufmerksamkeit erwiese. Dennoch wurde ich bald gezwungen, mich mit ihm zu beschäftigen, und ich gestehe jetzt in aller Demuth, daß ich keinen Grund hatte, es zu bereuen — ich habe immer das Außerordentliche sehr geliebt. Der Kardinal fand ein Mittel, trotz meines und meines Mannes Widerstreben, nach fünf Minuten uns in ein Gespräch mit Cagliostro zu verwickeln; seine Eminenz hatte den Takt, mich nicht zu nennen, sonst würde ich auf der Stelle fortgegangen sein, aber er zog uns und Cagliostro in die Unterhaltung; man mußte einander Antwort geben. Cagliostro hörte nicht auf, mich zu betrachten; ein Zeichen, das mir mein Mann gab, aufzubrechen, bemerkte ich nicht; ich fühlte nur diesen Blick, der wie ein Bohrer in mein Herz eindrang, ich finde keinen anderen Ausdruck dafür. Plötzlich unterbrach er den Kardinal Rohan, der, in Parenthese, darüber vor Freude entzückt war, und sagte mir rauh und heftig: Madame, Sie haben keine Mutter mehr, Sie haben die Ihrige kaum gekannt, Sie haben eine Tochter. Sie sind die einzige Tochter in Ihrer Familie und Sie werden kein anderes Kind bekommen, als das, welches Sie schon haben. Ganz erstaunt blickte ich rings um mich her; ich fasse es noch immer nicht, wie er sich mit einer solchen Frechheit an eine Dame von meinem Range wenden konnte! Ich glaubte, daß er zu einer andern spräche und antwortete nicht."

Da auch der Baron von Oberkirch die Keckheit des Abenteurers übelnahm und aufstand, so hätte es ohne die Liebenswürdigkeit des Kardinals, der alles auszugleichen suchte, eine heftige Scene gegeben. „Ich bitte Sie, Frau Baronin," schloß der Kardinal endlich seine Rede, „sagen Sie uns, ob Herr von Cagliostro sich getäuscht hat."

„In dem, was die Vergangenheit betrifft, hat er sich nicht getäuscht," antwortete ich von der Wahrheit fortgerissen.

„Und ich täusche mich ebenso wenig in dem, was die Zukunft

betrifft", antwortete er mit einer so eigenthümlichen Stimme, daß sie wie eine mit Flor umhüllte Trompete klang.

„Ich will es nur gestehen, daß ich in diesem Augenblicke ein unwiderstehliches Verlangen hatte, diesen Mann weiter zu befragen, und nur die Furcht, Herrn von Oberkirch zu verletzen, dessen Abneigung gegen alle solche Thorheiten ich kannte, konnte mich davon zurückhalten. Der Kardinal stand mit offenem Munde da, er war sichtlich von diesem geschickten Taschenspieler unterjocht und hat es seitdem nur zu sehr bewiesen. In meinem Gedächtniß wird dieser Tag unvergeßlich eingegraben bleiben. Ich hatte Mühe, mich einer Bezauberung zu entreißen, die ich heute schwer begreife, obwohl ich sie nicht leugnen kann."

Der Reiz, der in dieser naiven Schilderung liegt, mag die Länge der Mittheilung entschuldigen. Frau von Oberkirch versichert weiterhin, daß Cagliostro den Tag und die Stunde des Todes der Kaiserin Maria Theresia vorhergesagt habe, sie erzählt von seinem Leben in Straßburg, von der Tollheit und Schwärmerei der Frauen für ihn, von der unbeschreiblichen Verblendung des Kardinals, der im Ernst an die „Kunst" Cagliostro's, Gold und Diamanten zu machen, geglaubt habe: aber alle diese Mittheilungen haben nicht die Frische und Unmittelbarkeit der ersten. Ich füge nur noch hinzu, um auch gegen einen Schwindler gerecht zu sein, daß Cagliostro's Prophezeiung über Frau von Oberkirch eingetroffen ist: sie hat nur ein einziges Kind gehabt, eben jene Tochter, von der er zu ihr gesprochen.

Solche Erzählungen lehren uns viel besser den Helden und seine Zeitgenossen kennen, als die scharfsinnigsten Kritiken, die wir Nachgeborene an seinen Thaten und Schelmenstreichen üben. Jede Frau fühlt der Baronin von Oberkirch das „Fascinirende" nach, das im Wesen und Auftreten Cagliostro's lag. Und Sierke bleibt mit seiner Ansicht, daß bei allen Gaunereien und Abenteuern Cagliostro's nur ein abgefeimter Betrüger Schwärmer und Thoren überlistet habe, ebenso, meiner Meinung nach, von der Wahrheit entfernt, als bei seiner Erklärung des wunderlichen schwedischen Naturforschers Swedenborg. „Er war," sagt er, „was man im Philisterjargon eine ehrliche Haut nennt. Solcher Leute giebt es

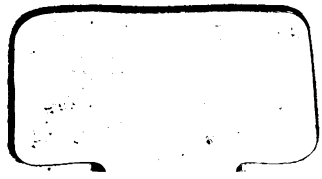
namentlich unter dem ehrwürdigen deutschen Spießbürgerthum immer noch recht viele. Sie sind brave Ehemänner, sorgsame Familienväter, prompte Steuerzahler und tolerante Hauswirthe, machen keine Wechsel, borgen nur zu sechs Prozent und hassen alle Gerichtsstuben. Aber wenn sie am Biertisch sitzen oder beim Nachbar Gevatter stehen, finden sie es durchaus nicht wider die Moral, die haarsträubendsten Jagdgeschichten zum Besten zu geben und mit der treuherzigsten Miene Münchhauseniaden aufzuwärmen, die sie alle selbst erlebt haben wollen, obschon vielleicht Meidinger's Großvater dieselben in seine Rumpelkammer geworfen haben mochte. Solche Käuze bleiben bei alledem ehrenwerthe Leute und es fällt Keinem ein, sie deßwegen zu mißachten, weil das Aufschneiden bei ihnen eine Schwäche geworden ist, oft sogar so arg, daß sie selbst an ihre Schnurren glauben. Ganz ähnlich scheint uns Swedenborg beurtheilt werden zu müssen." Auf die Gefahr hin, für einen Schwärmer und Schwachkopf gehalten zu werden, gestehe ich gern ein, daß ich mir Swedenborg ganz anders denke. Die Königin Louise Ulrike von Schweden, die Schwester Friedrich's des Großen, hat ihn einmal gefragt, ob er ihr die Antwort mittheilen könnte, die ihr verstorbener Bruder Prinz August von Preußen ihr auf ihren letzten Brief ertheilt haben würde, an dessen Erwiderung ihn der Tod gehindert? Am dritten Tage bat sie Swedenborg um eine Unterredung; was er ihr sagte, erschütterte die Königin so tief, daß sie in Ohnmacht fiel. Die Frage, woher Swedenborg seine Wissenschaft hatte, ist sehr gleichgültig — gewiß aber war Derjenige, der eine kluge und ehrgeizige Frau, wie Louise Ulrike, in eine solche Aufregung versetzen konnte, kein Erzähler von albernen Schnurren. In ihm wie in Mesmer, dessen Wirkungen — ich will sie nicht Kuren nennen, um die Aerzte nicht zu erzürnen — über jeden Zweifel beglaubigt sind, hat ein Dämonisches gewaltet; dies Dämonische gab ihnen Macht über die Geister und bezauberte die Menschen. Nach hundert Jahren vermag der nüchterne, kritische Verstand vortrefflich zu zergliedern und zu zersetzen, was er in Büchern, die einander widersprechen, gerade wie die Sagen von Mohamed's Wundern und Gesichten, von ihnen liest, ihre sogenannten „Kuren", ihre Schelmenstücke, ihre Gespräche mit Engeln und ihre Geisterbeschwörungen, die ganze Hülse ihres Hokuspokus — denn der

„Spiritus" ist eben weg, der einst diese Maschinerie beseelte, der lebendige Mensch. Wieder nach hundert Jahren wird vermuthlich jeder amerikanische Schuljunge Brigham Young für einen Erzschwindler und das heilige Buch der Mormonen für die Ausgeburt eines Verrückten halten — nichts destoweniger haben sie die Salzseestadt gegründet und eine unverwischbare Spur in der Civilisation des fernen Westens zurückgelassen.

Auch waren nicht alle, die sich für Wunderthäter und Geisterseher ausgaben, bewußte Betrüger, wie Cagliostro; arbeiteten in der „übersinnlichen Welt" nur für ihren Geldbeutel, wie Schrepfer, oder für ihre politischen Zwecke, wie Bischofswerder; Swedenborg hatte einen starken Ansatz zum Prediger und Propheten, dem das künftige Heil seiner Mitmenschen lebendig am Herzen lag, in Mesmer schlug, bei allem Ehrgeiz und aller Eitelkeit, eine philanthropische Ader. Die Menschen hatten eben die Empfindung von der Nothwendigkeit einer großen Welterneuerung: die Staats- und Gesellschaftsformen, die religiösen Anschauungen wie die kirchlichen Einrichtungen, die Wissenschaften wie die äußere Handhabung der Heilkunst hatten sich in gleicher Weise überlebt. Diese Ahnungen und Neigungen, die in Allen mehr oder minder laut sich äußerten, riefen hier die aufklärende Philosophie, den Rationalismus, den Sittenroman, das bürgerliche Schauspiel, dort mystische Erscheinungen, himmelanstürmende Gedichte, Gespenster, Dämonen, Wunder hervor. Lavater, Basedow, Mesmer hielten sich für Wohlthäter, für Erneuerer der Menschheit: eine geraume Weile hat Niemand ihnen offen Widerstand zu leisten gewagt. Die Ungebildeten waren von ihnen „bezaubert" wie die Gelehrten. Für sie gaben die Reichen ihr Geld, die Fürsten ihre Orden und Aemter, wohin sie kamen, setzten sie die kleine wie die große Stadt in zitternde Bewegung. Ein Geisterhauch umwitterte sie, der sich gleichsam der Luft der Alltäglichkeit mittheilte und sie in ein magnetisches Fluidum verwandelte. In welche Tiefen, in welche bedenklichen Abgründe — sittlich wie wissenschaftlich bedenkliche — haben sich Georg Forster und Sömmering während ihres Zusammenlebens in Kassel verirrt! Die Menschheit war auf der Suche nach dem Absoluten, wie im ersten Jahrhundert unserer Zeitrechnung, wie in dem Jahrhundert der Renaissance,

von der Erfindung der Buchdruckerkunst bis zu Luther's Tode. Wenn die Schwindler diese Neuerung nicht ausgebeutet hätten, wäre es ein Wunder gewesen; daß sie es, und zwar mit außerordentlichem Erfolge thaten, ist eine Naturerscheinung, die von bestimmten Gesetzen geregelt wird. Sie schwammen in dem ungeheueren Strom des Seltsamen und Abergläubischen, aber sie hatten den Strom nicht aus dem Felsen geschlagen. Daher schadet die Entlarvung des Betrügers niemals der Sache, um die es sich handelt. Die Aehnlichkeit mit der katholischen Kirche ist auffällig. Niemals hat die Kirche die Tugend und den tadellosen Wandel eines jeden ihrer Angehörigen verbürgt, sie giebt im Gegentheil zu, daß innerhalb der Hierarchie gerade so gesündigt wird, wie in der Laienwelt, aber sie behauptet die Heiligkeit der Hierarchie als Ganzes. Ebenso betrügt hier ein Schrepfer im Kleinen, dort ein Cagliostro — „der unglückliche Sohn der Natur," wie er sich selbst in seiner Gefangenschaft nannte — im Großen die Gläubigen und die Wundersüchtigen: aber die „Geisterwelt" selbst wird dadurch nicht erschüttert. Nach wie vor giebt es eine Menge — und nicht die Schlechtesten stehen in ihrer vordersten Reihe — die sich nach „den Brüsten alles Lebens" sehnt. In den Visionen und Prophezeiungen, welche die Kinder und die Frauen in den Cevennen verkündigten; in den Wundern, welche die Jansenistengemeinde in Paris anstaunte; in dem Gottessturm, den Wesley über die englische Haide hinsausen ließ; in den vielen Geistergeschichten, die Einzelne erlebten, offenbart sich derselbe Drang. Wie ein phantastischer Schimmer spinnt sich das „Geheimniß" um das graue Alltagsdasein der Zopfwelt; es wirkt mit derselben Kraft wie die Elektricität und der Magnetismus; es mischt sich in alle Verhältnisse als ein unwägbares und unzertheilbares Atom; hier erzeugt es Dichter, Redner, Mystiker, dort Gaukler und Taschenspieler. Die Einen verdammen und verspotten die Wundersucht, die Andern sehen etwas Göttliches in ihr: in ihrem Banne sind Alle. „Es giebt mehr Dinge zwischen Himmel und Erde, als eure Schulweisheit sich träumt, Horatio" — das ist gerade so gut wie die „Aufklärung" die Devise des 18. Jahrhunderts.

58592171

B Wiggoff.

L Her.
Hamb